Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Funfzehnter Band.
(Juli bis December **1841.**)

Mit Beiträgen
von

C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, C. Christern, C. Gollmick, H. Hirschbach, Dr. A. Kahlert, Dr. Keferstein, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyser, C. Montag, G. Nauenburg, H. Truhn, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit musikalischen Beilagen
von
J. S. Bach, L. v. Beethoven, N. Paganini, Franz Schubert, C. Koßmaly, F. Liszt, O. Lorenz, J. Rietz.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 1.** Den 2. Juli 1841.

Alle Blüthen müssen vergeh'n; doch Früchte beglücken;
Blüthen und Frucht zugleich gebet ihr Musen allein.
Göthe.

Kirchenmusik.

Eduard Sobolewsky: „der Erlöser". Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. Clavierauszug von Bertha Sobolewska, geb. Dorn. — Leipzig, in Commission bei Fr. Hofmeister. —

Wer die große Anzahl geistlicher Compositionen, die vor uns liegt, ansähe und noch zweifeln wollte, ob sich nicht auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik ein erfreuliches Streben der Gegenwart zeigte, müßte blind oder ungerecht genannt werden. Man möchte eher fragen, wo dies alles im kleinen deutschen Vaterland hinsoll, und wie es verarbeitet werden kann. Erfreulich und bedeutsam bleibt aber diese wieder erwachende Vorliebe für die Kirchenmusik immer. Wir sprachen unsere Gedanken darüber schon bei Anzeige des Hiller'schen Oratoriums „die Zerstörung Jerusalems" zu Anfang vorigen Bandes aus. Eine würdige Richtung zeigt sich auch in obengenanntem, das den Namen eines bisher mehr als musikalischer Schriftsteller, denn als Componist bekannten Mannes auf dem Titel nennt. Es kömmt aus Königsberg, einer in religiöser Beziehung neuerdings etwas zweideutig gewordenen Stadt. Der Umstand scheint nicht ganz zu übersehen zu sein. Die Luft, in der wir athmen, durchdringt nun einmal auch den ganzen innern Menschen, und wollen wir dem Oratorium auch nicht einen durchaus mystischen Charakter beilegen, so neigt es sich doch auffallend in's Grüblerische und Düstere. Vielleicht, daß Manches durch den Reiz einer schönen Instrumentation, die zu beurtheilen uns versagt ist, gemildert erscheint, aber der Clavierauszug giebt zunächst jenen Eindruck, wozu vielleicht auch das Finstere der Ausstattung etwas beitragen mag.

Der Text zum Oratorium ist ziemlich lose aneinander gereiht, und scheint stückweise in verschiedenen Zeiten entstanden. Vier Abtheilungen: die Verkündigung, die heilige Nacht, Johannes der Täufer und Johannis Enthauptung, bilden das Ganze. Es fehlt ihm jedoch ein Mittelpunct, eine Hauptfigur, die Interesse erweckte, um die sich die Handlung bewegte. Kurz das Buch leidet an Confusion. Dies konnte dem Componisten freilich nur schädlich werden; da die Handlung nicht fortreißt, vermochte der Componist sich auch nicht zu steigern, und dieser Mangel der Steigerung, innerer wie äußerer, wird dem Gefallen und der Wirkung des Werkes am meisten Eintrag thun. Sollten wir überhaupt irren, wenn wir die beiden ersten Abtheilungen des Oratoriums für später geschrieben glauben, als die zwei letzteren? Auch die Dedication bringt auf diesen Gedanken; die beiden ersten Theile sind nämlich dem jetzt regierenden König von Preußen, die späteren ebendemselben, aber als Kronprinzen, zugeeignet, was denn leicht unsere Nachkommen irre machen könnte. Wie dem sein mag, der erste Theil des Werkes, wie es uns jetzt vorliegt, scheint den andern an Gehalt und Kunstwerth zu übertreffen, und vor allem an klarerer Rundung und Einheit der einzelnen Musikstücke.

Vermag nun das Ganze nicht unser Interesse bis zum Schlusse festzuhalten und zu erhöhen, so sind die meisten der einzelnen Stücke, für sich betrachtet, mit Auszeichnung zu nennen. Eines, um es gleich vorauszuschicken, vermissen wir aber in allen: recht natürlichen Gesang. Wie schimmert doch selbst in den kunstvollst verschlungenen Gebilden Sebastian Bach's eine geheime Melodie hindurch, wie in allen Beethoven's. Dies weiß der geistreiche Componist auch selbst, aber freilich zwischen Wissen und Schaffen liegt noch eine ungeheuere Kluft,

zwischen denen sich oft erst nach harten Kämpfen eine vermittelnde Brücke aufbaut. Darauf scheint mir denn der Componist vorzüglich achten zu müssen: auf bestimmtere und natürlichere Aussprache der Melodie, die auch in der Kirche ihr Recht will, eben so wie die Anmuth der Gestalt in der kirchlichen Malerei. In harmonischer Hinsicht giebt er uns dagegen viel Interessantes, wenn auch manches Gekünstelte. Daß aber kunstvollere Formen überhaupt im kirchlichen Styl angewandt werden, kann nur Zustimmung erhalten. Wir finden davon eine Menge. Doppelcanons, Doppelfugen u. s. w. geben vom Fleiß und der Bildung des Componisten an vielen Stellen ein rühmliches Zeugniß; auch zeichnen sich die Themen oft durch Eigenthümlichkeit und Besonderheit aus. Nach Anhören des Werkes in seiner ursprünglichen Gestaltung, d. h. mit Orchesterbegleitung, treten seine Vorzüge vielleicht noch entschiedener hervor. Ein Clavierauszug, so sorgfältig auch der vorliegende ausgearbeitet ist, bleibt immer ein dürftiger Nothbehelf, der dem Componisten sein vollständiges Recht bei der Kritik nie giebt und geben kann. So gut es unter diesen Umständen möglich, versuchen wir noch von einzelnen Nummern der ersten und, wie wir glauben, bedeutenderen Hälfte des Oratoriums eine Ansicht zu geben.

Die Ouverture hat den Charakter der Einleitung und ist kein abgerundetes Musikstück. Das fugenartige Allegro erinnert an Händel'sche Weise; schon hier fängt der Componist an, Beispiele von künstlicherer Arbeit, wie Umkehrung der Themen rc. zu geben. Die erste Gesangnummer enthält eine Begrüßung an die Jungfrau Maria; die Form ist die des Doppelcanons im Chor, die Haltung würdig und angemessen. Nr 3 bietet nichts Hervorstechendes. Dagegen sagt uns Nr. 4, eine Arie für Sopran, durch größere Innigkeit des Gesanges besonders zu. In Nr. 5 fällt Seite 8, letztes System, Tact 3, die sich plötzlich verändernde Bewegung auf, über die sich Director und Chor nur mit Mühe verständigen möchten. Die folgende Fuge gehört wieder zu einer selteneren Gattung: sie ist per motu contrario, das Thema übrigens ein glückliches.

Die zweite Abtheilung des ersten Theiles beginnt mit einem Doppelchor der Hirten und Hirtenknaben, dessen erstere Hälfte namentlich von schöner Wirkung sein muß. Die Worte: „o seht, Herr tröste uns", und den sich auf einmal verändernden Charakter des Chors verstehen wir nicht zu fassen. Die folgende Altarie klärt nur halb auf, die uns auch als Musikstück zu kurz gerathen scheint. Vortreffliche Wirkung mag aber in der Kirche der folgende Chor der Engel und Hirten hervorbringen. Der der letzteren nimmt den andern immer im pp, wie im Echo auf. Die Melodie des Chorals ist schön. Es folgt ein kurzer Fugensatz mit einem etwas sonderbaren Thema. Nach ihm tritt zum ersten Male ein Recitativsatz auf. Simeon singt in einer kurzen Arie: „Herr, meine Augen haben den Heiland gesehen", die uns im Charakter sehr wohl gefällt, aber als Musikstück ebenfalls der schönen Form und Rundung entbehrt. Abermals folgt ein Doppelcanon und diesem der Schlußchor mit Doppelfuge; auch diese Sätze finden wir zu kurz; der Chor kann nicht recht in's Feuer kommen, und namentlich strömt der Schluß nicht kräftig genug aus, als Schluß eines ganzen Theiles.

Nach diesen kurzen Andeutungen mag man etwa auf die andere Hälfte des Oratoriums schließen. Ueberall tritt uns der Componist als ein Starkwollender entgegen der immer wahrhaft Würdiges und dabei Eigenes geben möchte. Oft verläßt ihn die Kraft des Meisters; aber, scheint er dann selbst kleinmüthiger, so sinkt er doch nirgends zum leichtsinnigen Handwerker herab. Viel hat ihm der Text geschadet, dessen Planlosigkeit wir schon rügten. Gewiß aber bezeichnet das Oratorium im Bildungsgange des Componisten einen bedeutenden Schritt vorwärts, und er stärke sich in diesem Bewußtsein bald zu neuen größeren Arbeiten, wie wir denn seinen Namen schon jetzt denen der edler Strebenden unter den gegenwärtig lebenden vaterländischen Künstler anreihen müssen. — 12.

(Fortsetzung folgt.)

Duo's für Pianoforte und Violine oder Violoncell.

L. Spohr: Sonate concertante für Harfe oder Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 113. — Hamburg und Leipzig, bei Schuberth u. Comp. — $1\frac{1}{3}$ Thlr. —

C. Lasseck und F. Kummer: Drei Romanzen für Pianoforte und Violoncell (oder Clarinette). — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Die Sonate scheint aus einer früheren Periode des Componisten und der Kunst überhaupt zu stammen. Die Zusammenstellung der beiden Instrumente nicht nur deutet darauf hin, da sie jedenfalls für des Meisters vor Jahren verstorbene Gattin, welche Virtuosin auf der Harfe war, geschrieben ist, sondern auch Form und Inhalt der Sonate selbst. Diese klare, folgerichtige Entwickelung und Ausführung der Gedanken in vorhandnen, langbewährten Formen, zum Theil die Gestaltung der Gedanken selbst, namentlich des Zier- und Passagenwerks, die Begleitungsfiguren, so weit sie nicht von der Eigenthümlichkeit des Instruments (Harfe) abhängen, alles scheint an eine frühere Zeit zu erinnern. Da war die wilde Romantik noch nicht erfunden und die zahme war eben zahm. Kaum hieß romantisch überhaupt mehr als irgend eine besondere oder ungewohnte Manifestation der

Schönheit, oder allenfalls ein Vorwalten der Phantasie und des Gefühls nicht über, sondern ungeachtet des Rechenmeisters Verstand. Einer erklärte das Wort kurzhin durch „nicht langweilig", und meinte vom Don Juan, er sei classisch und doch schön. Kommen wir aber auf unsere Sonate. Etwas genauer motivirt möchten wir etwa eben dieses „classisch aber schön" auf sie anwenden. Sie besteht und drei Sätzen in Bau und Charakter nach üblicher Weise (Allegro, Adagio und Rondo) und macht jenen behaglichen, erquickenden Eindruck eines Kunstwerks, in welchem die männliche Gereiftheit in Erfindung aus Ausführung der Gedanken mit der vollendeten Technik des Meisters sich vermählt. Die Sonate ist ursprünglich, wie erwähnt, für Harfe und Violine. Für das Pianoforte sind hin und wieder bequemere und handgerechtere Lagen beigesetzt, doch wird ein Virtuos wenigstens an den meisten Stellen die ursprüngliche Gestalt vorziehn. Mehr Anstoß dürfte der Violinist an der Nothwendigkeit nehmen, die Geige einen halben Ton höher zu stimmen. Doch ist für diejenigen, die dergleichen ihrem Justrumente nicht zumuthen mögen, eine transponirte Violinstimme von der Verlagshandlung gratis beigelegt.

Die drei Romances sentimentales fallen, wir brauchen es kaum zu erwähnen, in das Reich der Lieder ohne Worte. Das Violoncell führt ohne Ausnahme den Gesang, die Pianofortepartie, obwohl meist brillant ausgestattet, bleibt doch dem Charakter einer Begleitung treu. In der Weise etwa, wie in Thalberg'schen Phantasieen eine Melodie im Tenor das einfachere, die sonst untergeordnete Begleitung das glänzende Element bildet. In der Anlage und Form sind die zwei ersten Romanzen sich gleich. Man denke sich ein Lied von drei Strophen, deren letzte die Melodie der ersten aufgreift, während die zweite, auch im Technischen verschieden behandelt, einen anders gefärbten Mittelsatz bildet. Die dritte Romanze weicht hiervon dadurch in etwas ab, daß der, hier recitativische, Mittelgedanke nur aus wenigen Tacten besteht und bei der Wiederkehr des ersten Theils die Begleitung durch Akkordenbrechungen noch reicher ausgestattet auftritt. Der besondere Charakter der einzelnen Romanzen ist durch die Ueberschriften Promenade sur mer — ciel d' Italie — Plainte d' amour angedeutet. Was Tendenz und Gehalt der Romanzen betrifft, so möchten sie, elegant, gefühlvoll und nicht ohne Geist, wie sie sind, am besten als eine noblere Gattung Salonstücke bezeichnet werden, die mehr an das Gemüth der zu Unterhaltenden appelliren, während Variationen, phantastische Phantasieen und capriciöse Capricen mehr oder weniger die Rolle des Seiltänzers oder Hanswurst spielen. Beide Spieler werden übrigens, jeder in seiner Art, ihre Partieen dankbar finden. — D. L.

Musikalische Reiseblätter.

Riga und Mitau.

Als ich eine Meile vor Tauroggen die russische Grenze überschritt, wußte ich noch gar nicht, daß ich plötzlich 12 Tage jünger geworden war. Man gewinnt nämlich durch den alten Kalender in Rußland zwölf Tage an seinem Leben, verliert sie indeß wieder, sobald man das Reich verläßt. Mit dem, was ein Concertgeber an seinen Finanzen in Rußland gewinnt, geht es oft nicht besser. Denn wer kann voraus ahnen, mit welchen enormen Kosten und Mühseligkeiten er dies ungeheure, verschneite Reich wieder verlassen wird, ob er nicht gar auf diesen endlosen Wegen Unglück hat, wie der arme Servais, der nach meiner Abreise krank in Riga darnieder lag. H. Dorn hat bereits früher einmal in einem Correspondenzberichte aus Riga in diesen Blättern vor dem blinden Kunstreisen nach Rußland gewarnt und gezeigt, wie gewöhnlich unter zehn Hoffnungen immer neun und eine halbe zu Schanden würden, wie ganz namhafte Künstler, die nicht gut mit Creditbriefen und Wechseln ankamen, häufig nicht wußten, wie sie wieder in ihre Heimath gelangen sollten; denn viele reisen blos nach Rußland, um Concert- und Reisekosten zu bezahlen. Aber H. Dorn hat noch gar nicht genug gesagt, manches durfte er auch wohl nicht so gerade heraus sagen, da er in Riga lebt, und dann war es vielleicht auch damals noch nicht so schlimm als jetzt. Ich fühle mich daher gedrungen, meinen Kunstverwandten, die noch nicht in Rußland waren, aber Lust spüren, dorthin eine Kunstreise zu unternehmen, einige Notizen mitzutheilen, die wohl der Ueberlegung, und zwar einer ernsten, werth sein dürften. Ich werde dabei, wie ich's gewohnt bin, ganz aufrichtig zu Werke gehen, obwohl man mich davor gewarnt hat, falls ich je die Absicht hegen sollte, in Zukunft noch einmal Rußland besuchen zu wollen, denn ich bin überzeugt, daß mancher Uebelstand, unter dem fremde Künstler dort zu leiden haben, sehr bald beseitigt sein würde, wenn er in Petersburg höhern Orts bekannt wäre, wo man die Künste liebt und pflegt. Man muß selbst in Rußland gewesen sein, um zu begreifen, daß die Regierung mehr als göttliche Eigenschaften haben müßte, um auf jede Kleinigkeit dieses ungeheuren, noch in der Entwicklung begriffenen Reiches, zu achten. Daher muß man sich wohl hüten, vorschnell abzuurtheilen und zu tadeln, oder Mißstände der Regierung zur Last zu legen, die nur von einzelnen Personen ausgehen, und von denen die Regierung noch gar nicht Gelegenheit hatte, Notiz zu nehmen, denn sonst würden sie gewiß nicht mehr existiren.

Ein Uebelstand für den reisenden Künstler in Rußland ist z. B. gleich das Zoll- und Paßwesen. Man hüte sich wohl zuviel Musikalien mitzubringen, denn diese erregen in hohem Grade den Verdacht der Douane und nicht immer dürfte man einen so gebildeten Douanier treffen, wie den in Tauroggen, der es sehr natürlich findet, daß ein Musiker viele Musikalien mit sich führt. Besonders sind neue Noten und Manuscripte verdächtig, und hier wieder vorzüglich Gesangsachen, denn wer kann wissen, ob nicht einer den ganzen Heine und Börne in Musik gesetzt hat, oder gar revolutionäre französische Zeitungen. Nicht selten werden deshalb dem Reisenden Bücher und Noten weggenommen und nach Petersburg an's Obercensurcollegium geschickt. Er kann dann ohne sein Handwerkszeug direct, und ohne Concert geben zu können, über Mitau, Riga, Dorpat nach Petersburg reisen, und von besonderem Glück sagen, wenn er dort zeitig genug seine Sachen wieder bekommt, um noch in der Concertsaison, die sieben Wochen dauert, etwas zu unternehmen. Hier sind aber in dieser Zeit alle Concerttage von einheimischen Künstlern das Jahr vorher in Beschlag genommen. Es ist aber damit nicht so schlimm, als es scheint und hängt ganz einfach so zusammen. Jeder sogenannte Künstler in Petersburg, der auch nicht im Entferntesten die Fähigkeit oder die Courage hat, ein Concert zu geben, nimmt für sich in der Concertsaison (Fastenzeit) einen Tag in Beschlag. „In seines Nichts durchbohrendem Gefühle" denkt er aber, wenn die Zeit kommt, keineswegs daran, wirklich ein Concert zu geben, sondern er tritt den Tag und das Local für Geld an einen wirklichen Concertgeber ab; — ist also blos ein Concertkostenmacher. So ist's übrigens beinahe mit allem, und wenn man Geld, Klugheit und eine gewisse Lebensgewandtheit besitzt, so kommt man sehr gut in Rußland weg. Es giebt hier nur eine Lebensregel, die indeß auch an andern Orten gilt, nämlich: „sei weise, — habe Geld!"

Wenn man die Douane glücklich überstanden hat, so wird man ein wenig durch das Paßwesen genirt. Den Paß, mit dem man ankommt, muß man in der ersten Gouvernementsstadt, die man erreicht, abgeben, um ihn nie wieder zu sehen. Es ist nicht wie in andern Ländern, wo man immer auf demselben Paß weiter visirt wird, und so gut als nichts dafür bezahlt, sondern man bekommt einen neuen Paß, den man ganz anständig bezahlen muß. Dieser neue Paß lautet aber nicht, wie man erwarten sollte, für die ganze Reise durch Rußland, sondern er gilt blos für das Gouvernement, in dem man sich eben aufhalten will; dabei ist er in russischer Sprache und hat durchaus nicht, wie man auch billigerweise erwarten sollte, eine vollständige französische Uebersetzung. Es ist unten blos deutsch und französisch bemerkt, was man sich auch selbst sagen könnte, nämlich, daß er an dem Orte, wohin er lautet, der betreffenden Behörde abgeliefert werden muß. Man erfährt aber keineswegs, daß man nun auch durchaus und auf jeden Fall an dem Orte, bevor der Paß, der nur auf kurze Zeit ausgestellt wird, abgelaufen, ankommen muß, und daß man sich nicht unterstehen darf, unterwegs krank zu werden und an einem andern Orte liegen zu bleiben, oder gar eine andere Tour einzuschlagen, weil man nicht durch den Schnee kann. Da käme man, wie ich leider aus Erfahrung weiß, sehr übel weg, denn man bekommt alsdann weder Postpferde, noch die Erlaubniß weiter zu reisen, noch die Erlaubniß sich aufzuhalten Man schwebt alsdann zwischen Himmel und Erde, und der Hr. Polizeimeister in Tauroggen begreift nur schwer, daß man doch irgendwo in der Welt bleiben muß, um andre Pässe zu erwarten.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Berlin. Herr W. Taubert wird vom 1sten Juli ab, für den verreisenden Königl. Capellmeister Hrn. Henning, interimistisch das Amt eines Dirigenten der Kgl. Oper und Capelle verwalten. Auf diese Weise würde das Königl. Theater endlich wieder zu einem Musikdirector gelangen, der im Stande ist, fertig Partituren zu lesen und zu spielen. Die nöthige Dirigenten-Routine wird sich ein so fermer Musikus wie Hr. Taubert gewiß sehr schnell erwerben. Man hofft daher, daß die Generalintendanz diesen Schritt nicht halb thun, sondern Hrn. Taubert nach diesem Interregnum ganz beim Theater fesseln werde; Hr. Möser könnte sich ja immer noch als Lehrer und Leiter der sogenannten „Musikclasse" (Accessisten der Capelle) nützlich machen. Auch für den thätigen und eifrigen Hrn. Henning würde sich gewiß ein Amt finden lassen, wozu er sich besser qualifizirte, als zum Operndirigenten. — H. T.

*** Aus Breslau. Herr August Freyer, Organist an der lutherischen Kirche in Warschau, dessen in diesen Blättern schon oft rühmlich gedacht wurde, und der sich um die Beförderung eines guten Orgelspiels in Warschau bereits viele Verdienste erworben hat, spielte in hiesiger Hauptkirche St. Bernhard am 20sten Juni vor Kennern mehrere Orgel-Compositionen, unter denen sich seine Variationen über das russische Volkslied von Lwoff durch schöne, gediegene Arbeit auszeichneten und von schönster Wirkung waren, wofür wir dem bescheidenen Künstler unsere Hochachtung und unseren Dank zollen. — Adolph Hesse.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 2. Den 6. Juli 1841.

Musik ist die Kunst der Liebe,
In der tiefsten Seel' empfangen
Aus entflammendem Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
A. W. v. Schlegel.

Gesänge für 4 Männerstimmen.

A. B. Marx: Drei Gesänge, gedichtet v. Göthe, für 4 Männerstimmen m. Bgl. des Pfte. — Leipzig, Peters. — Part. u. Stimmen 1½ Thlr. —

Ein besonderes Interesse knüpft sich an die Gesänge dadurch, daß ihr Verfasser, als Schriftsteller und Theoretiker längst bekannt, in der Musikliteratur in den ersten Reihen steht, von seiner Composition aber noch kaum etwas, seinen nächsten Wirkungskreis vielleicht ausgenommen, bekannt wurde. Von Männerquartett- und Liedertafelgesängen der gewöhnlichen Gattung unterscheidet diese Gesänge schon die Beschaffenheit der Texte, deren vorherrschender reflectirender Ernst auch in der Musik ein Unterordnen der sinnlichen Wirkung unter die Auffassung und sich selbst getreue Verfolgung verlangt. Mit dieser folgerichtigen Ausführung ist keineswegs eine kunstreich contrapunctische gemeint, die immer auch nur ein Formelles, somit nicht minder Aeußerliches, als rein sinnliche Klangeffecte, melodischer oder harmonischer Natur, sein würde. An der erstern strengern Stylgattung fehlt es in allen drei Gesängen allerdings so wenig, als an der letztern, namentlich im ersten und dritten Gesange, sie sind aber nicht Selbstzweck, sondern eben nur dienstbar der Aussprache und Gestaltung der Idee. Daß übrigens die Führung der Stimmen nicht überall kunstreich verflochten, aber stets selbstständig und folgerecht gehalten, daß überhaupt die Ausführung des Technischen correct und solid sei, würde überflüssig sein im Einzelnen dem Verfasser der Tonsatzlehre nachzuweisen. In einzelnen Fällen indeß habe, dünkt uns, die Idee minder klar und treffend zur äußern Gestaltung sich gefügt, als sie dem Componisten im Geiste wohl vorgeschwebt. Wir möchten vorzugsweise im dritten Gesange die Behandlung der Worte: „Kann ich sagen, kann ich wissen, welchem Zufall ausgesetzt ich nun scheiden, wandern soll", hierher rechnen, wo die Wirkung etwas spröde, wir möchten sagen hinter der Tendenz zurückbleibt. Möge der Componist sich bald bewogen finden, der Oeffentlichkeit auch andere seiner Compositionen zu übergeben, in Gattungen, die minder hemmend der freien Production entgegen treten als der beschränkte Männergesang. Wir empfehlen die Gesänge allen Männergesangvereinen, indem wir nur noch die Ueberschriften derselben beifügen; sie sind: die Schmiede des Prometheus, Opfergesang in der Mondnacht und Wanderlied.

Um aber über dem Utile das Dulce, über dem gedankentiefen Ernst den leichtbeschwingten Scherz und die gemüthliche Laune nicht stiefmütterlich zurückzusetzen, weisen wir noch auf folgende Heftlein hin:

C. G. Reißiger: Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler. — Berlin, Schlesinger. — Op. 151. — Heft 1. 20 Gr. Hft. 2. 1 Thlr. —

Fr. Kücken: Patriotisches Lied v. Firmenich. — Op. 32. — Ebendas. — ½ Thlr. —

F. Lachner: Der Sturm, von Treitschke. Mit willkührlicher Clavierbegl. — Op. 60. — Wien, Mechetti. — 1 Thlr. —

J. C. Schärtlich: Gesänge der Potsdamer Liedertafel. — Heft 3. — Brandenburg a. H., A. Müller. —

C. Richter: 6 Lieder heitern Inhalts. — Op. 15. — Breslau, C. Cranz. — 1 Thlr. —

F. Silcher: 12 leichte 4stimmige Lieder für Män-

nerchor oder Quartettgesang. — Op. 31. — Stuttgart, Zumsteg. — Partitur und Stimmen 14 gGr. —

Der Inhalt sämmtlicher Hefte ist, wie gesagt, ganz oder überwiegend heitrer Natur. Auch der „Sturm", der eine scheinbare Ausnahme macht, ist kein welterschütternder Orkan. Es ist nur von einigen der gangbarsten Gattungen von Sturm die Rede, und werden mancherlei zweckdienliche und muntre Betrachtungen daran geknüpft. Das „patriotische Lied" geht vom „alten Helden Fritz" aus und endigt mit einer definitiven Entscheidung der Rheinfrage. „Des Rheines Reben feur'ge Gluth wächst nur für ächtes deutsches Blut: doch lüstet's ihm (dem Franzmann) nach unserm Wein, er komme nur, wir schenken ein! Hurra sa sa!" Der Inhalt der übrigen Werke ist gemischter Natur. Alle Stationen der heitern Laune, vom gemüthlichen Stillvergnügtsein mit einer starken Hinneigung zu schwärmerischer Empfindsamkeit bis zur krachelenden Kreuzfidelitas, fast ohne Ausnahme mit dem blinkenden Glas im Hintergrunde, sind vertreten. In Bezug auf die Silcher'schen Lieder wollen wir einem möglichen Mißverständnisse vorbeugen. Man könnte versucht sein, bei der Benennung „leichte" Lieder an Singstunde, Schulmeister u. s. w. zu denken, sie für unbedeutende Anfängerstückchen zu halten, und würde irren. Sie sind nichts mehr, nichts weniger als Conversationsgesänge von gemischtem Inhalt, deren liedermäßige Einfachheit und gedrängte Fassung unter dem Prädicate „leicht" zu verstehen ist. Hin und wieder findet sich denn auch unter diesen und den übrigen Liedern ein und das andere von ernsterem Charakter. Wir heben, und in dieser Hinsicht nicht blos, sondern überhaupt als auszeichnenswerth, den religiösen Gesang „Glaube!" von Spitta, aus dem zweiten der Reißiger'schen Hefte hervor, in denen sich überhaupt pikante Textauswahl, frische Auffassung und Gewandheit und Fertigkeit in Styl und Form zu ihrer Empfehlung vereinigen. Die frohen Liedertäfler können dem Componisten also immer sehr dankbar sein. -- D. L.

Giuditta Pasta.

Vor mehreren Jahren, als sich der Schreiber dieser Zeilen noch sehr ernsthaft des Violinspiels befleißigte, hatte er immer keinen heißeren Wunsch, als den: — Paganini zu hören. Der wunderbare Genuese hat den traurigen Eigensinn gehabt, zu früh zu sterben, um diesen Wunsch befriedigen zu können. Neben diesem Lieblingswunsche hatte sich indeß auch ein anderes Verlangen bei mir festgesetzt, das später, als ich die Geige ganz und gar am Nagel hing, immer mehr Platz gewann, nämlich irgend einmal Gelegenheit zu finden, die berühmte italienische Oper in Paris zu hören, vor allem die Pasta, Malibran, den Rubini und den göttlichen Lablache. Die Malibran machte es wie Paganini, oder er machte es wie sie, denn sie sang sich vor ihm in England für ein bestimmtes Honorar zu Tode, beim Musikfest in Manchester. Hr. de Beriot hätte sie vielleicht retten können, die unvergleichliche Frau und Künstlerin; er vernahm ihre Bitten um Erlösung von diesem mörderischen Musikfest in Manchester: — aber er ließ dem sterbenden Seraph, Maria Felicitas, eine Ader schlagen, und bat ihn dann weiter zu singen, damit die Guineen contractmäßig einkämen. Da spannte der Seraph leuchtend in göttlichem Zorne noch einmal seine Flügel weit aus und sang, und schwang sich dann auf zu seiner Heimath, und Hr. de Beriot hörte und sah nichts mehr von ihm.

Als die Malibran starb, hatte ich gar keine rechte Hoffnung mehr, daß mir noch irgend einmal Gelegenheit geboten werden könne, die berühmte London-Pariser Opera italiana zu hören, was bis diesen Tag auch leider noch nicht der Fall war; aber einzelne Bestandtheile derselben verirren sich denn doch einmal nach Berlin und man macht ihre nähere Bekanntschaft. So vor ein Paar Jahren die Schwester der Malibran, die gewiß nicht minder geniale Pauline Garcia (jetzt Mad. Viardot), so jetzt die altberühmte Giuditta Pasta, an die ich gar nicht mehr gedacht hatte, seit sie von der Bühne abgetreten, um auf ihrer Villa am Comersee Blumen zu begießen und, wie man zu sagen pflegt, auf ihren Lorbeern auszuruhen. Es ist ein Unglück, daß diese weltberühmte Künstlerin in ihrer selbstgewählten, gewiß zu rechter Zeit gewählten Ruhe und Zurückgezogenheit gestört werden mußte, daß sie sich in diesem Spätherbst ihres Lebens gezwungen sieht, noch einmal durch die Welt zu ziehen um Geld zu verdienen. Man sagt nämlich, sie habe einen großen Theil ihres Vermögens verloren, und wolle nun noch einmal ihre Kraft und den Glanz ihres Namens in der Welt versuchen, um sich ein sorgenloses Alter zu bereiten. Ach, wenn so täppische, plebeje Recensentennaturen, abgedankte Militärs, die über Badewannen und Sängerinnen schreiben, manchmal eine Ahnung davon hätten, wie tief sie mit ihrem Feldlager- und Bierstubenwitz, mit dem man in der letzten Sturm- und Drangperiode beim gemeinen Manne noch einigen Effect machte, der aber eigentlich nur zur Zeit des dreißigjährigen Krieges bei den Landsknechten gäng und gäbe war, — wenn sie wüßten, wie tief sie mit ihren, freilich angebornen, Rohheiten oft das Herz einer Künstlerin, einer wehrlosen Dame kränkten, die ihre ganze Lebenskraft daran setzt, ihre hilflose Familie sorglos in der Welt zu stellen: — sie würden sich, glaub' ich, einen manierlicheren Ton der öffentlichen Schriftsprache anbe-

quemen, und sich nicht die sogenannten Recensionen des Hrn. Rellstab in der Voß'schen Zeitung zum Muster nehmen, die nachgerade anfangen sich im Bereiche der Berliner Eckensteher-Literatur zu etabliren.

Höchst gespannt besuchten wir am 22. Juni das Opernhaus. Madame Pasta prangte mit großen schwarzen Buchstaben auf dem Theaterzettel. Die Ouverture zur Semiramis von Rossini war zu Ende, der Vorhang rauscht auf, ein weiblicher Chor nahm die Scene ein und schielte immer rechts nach der Coulisse, aus der die Königin von Babylon und des Gesanges herausschreiten sollte. Endlich kam sie! — Wir dachten uns eine hohe, imposante Figur wie die sel. Milder, und sahen eine kleine, rundliche Gestalt, mit großem rundlichen Kopfe, ungeschminkten Gesichts auf's Proscenium schreiten. Es war die Signora Pasta. Gleich die ersten Töne bewiesen uns, daß wir eine außerordentliche Sängerin vor uns hatten, deren Stimmkräfte jenseits einiger Jahrzehende liegen. Die Schauspielerin konnte sich in dieser Sortita nicht besonders geltend machen. Vom g der eingestrichenen Octave bis zum h der zweigestrichenen klingt die Stimme weich und angenehm, ohne einer eigentlichen Kraftäußerung fähig zu sein, denn diese Stimme ist eine höchst kunstvoll ausgebildete und behandelte Kopfstimme, die sich durchaus kein Forte anmaßen läßt. Solche Töne wie die, welche die Künstlerin von dem g abwärts zum eingestrichenen c hervorbringt, erinnern wir uns nie gehört zu haben. Sie haben etwas Schreckhaftes, Körperloses; es ist das hohle graue Gespenst des Tones. Indeß war die Ausführung dieser Sortita ein Triumph der Kunst über die hinfällige Materie, und der glänzende Beifall gerecht und am Orte. Die beiden folgenden Duette aus der Semiramis, in denen Mad. Pasta die Partie der Königin sang, gaben ihr mehr Gelegenheit sich als Schauspielerin zu zeigen, aber sie benutzte diese Gelegenheit sehr wenig, oder sie ist keine so große Schauspielerin, als man nach den Berichten aus ihrer Glanzperiode schließen sollte. Hier wird sie von unsern deutschen Künstlerinnen: der Devrient, der Löwe, der Schebest durchaus überragt. Die Kunst der Schauspielerin erliegt nicht so schnell dem Zerstörungsproceß der Zeit wie die der Sängerin, daher hat die Kritik nach dieser Seite bei Mad. Pasta keine Rücksichten zu nehmen. Aus diesen beiden Duetts, wie aus dem letzten Act der Desdemona konnte man erkennen, daß Mad. Pasta, ganz abgesehen von ihrer gestörten Stimme, noch jetzt eine der größten Gesangkünstlerinnen sei; eine geniale dramatische Sängerin ist sie indeß schwerlich jemals gewesen, die Malibran hätte sie auch sonst nicht so schnell überflügeln und vergessen machen können. Die Malibran stand zur Pasta etwa in dem Verhältniß, wie Mozart zu Haydn. Der letztere war bereits ein wahrhafter Künstler, als der junge Adler Amadeus aufstieg und geradenwegs in die Sonne flog. Als sein Unsterblichkeitsflug beendet, setzte der ältere Meister seinen Lebenslauf noch in's neue Jahrhundert fort, und schuf unsterbliche Werke. Hier paßt der Vergleich nun freilich nicht, und die Jetztleistungen der Pasta erinnern uns leider nur zu sehr an die Sterblichkeit und Vergänglichkeit der irdischen Dinge. Ein Glück, daß die unwillkürlich humoristischen Berichte unserer politischen Zeitungen unsern wehmüthigen Betrachtungen hierüber bald eine andere Wendung zu geben wußten. Der eine spricht von der erhabenen, hohen, edlen Gestalt der Künstlerin, und der andere bemüht sich, uns ganz ernsthaft zu beweisen, daß sie wirklich eine sehr gute Schule habe, wobei er sich nicht enthalten kann, aus Privatgründen, einige Knabenschimpfworte gegen eine anerkannt geniale deutsche Künstlerin herauszupoltern, zum Glück so roh und plump, daß Jeder die nackte Gemeinheit der Absicht, zu kränken, bemerken und verachten muß.

Man sagt, Mad. Pasta werde in der italienischen Oper hier einige Gastrollen, z. B. die Anna Bolena, singen. Wir sind darauf sehr gespannt und werden darüber in diesen Blättern ein Weiteres berichten.

Berlin. H. T.

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

In Mitau erhält man also einen Paß nach Riga, das sind sechs Meilen. Dort wird er abgenommen und man bekommt eine Aufenthaltskarte, die man wieder ganz anständig bezahlen muß. Der Termin wird aber immer nur sehr kurz gestellt, denn die Prolongation der Aufenthaltskarte muß man wieder bezahlen und zugleich den Paß mit erneuern. Will man nun weiter nach Dorpat reisen, so braucht man wieder einen neuen Paß, der nur nach Dorpat lautet, und auf den man keineswegs etwa nach Reval fahren kann, denn dazu würde man wieder einen Paß kaufen müssen. Hierbei lernte ich noch eine neue Unannehmlichkeit kennen, die namentlich für reisende Künstler höchst lästig ist. Um von einem Orte, in dem man sich einige Zeit aufgehalten hat, abreisen zu können, muß man seine Abreise in der Zeitung, für sein eigenes Geld natürlich, dreimal anmelden, damit diejenigen, die Ansprüche zu machen haben, sich melden können. Nun erscheint aber eine solche Zeitung nicht alle Tage, und es ist schon viel, wenn sie dreimal die Woche erscheint. Hat man nun auf diesen Aufenthalt, der circa elf Tage dauert, nicht gerechnet, und etwa an einem andern Orte bereits einen Concerttag angesetzt, so muß man entweder das Concert dort aufschieben lassen, oder es auch ganz auf-

geben, wenn die passende Zeit darüber verstreichen sollte. Es wäre vielleicht viel zweckmäßiger, zu verordnen, daß keinem Fremden Credit gegeben werde, und so das Gesetz nur auf Einheimische zu beschränken. Von Dorpat nach Petersburg muß man nun wieder einen neuen Paß kaufen, und so geht es von einem Gouvernement zum andern, und nach Warschau braucht man erst einen ganz neuen Paß, denn das Czarthum Polen wird als Ausland betrachtet. Hier in Warschau erreicht die Paßscheererei übrigens ihre Blüte, und wenn man morgen abreisen will, so muß man heute schon ganz früh, bevor die ersten Hähne krähen, sich auf die Beine machen, und man kann von Glück sagen, wenn man nach zwölfstündiger, eifriger Arbeit endlich im Schweiße seines Angesichts den Paß in der Tasche hat und gen Deutschland triumphiren darf. An der Grenze wird er nun noch auf polnisch-russischer Seite fünf Mal vorgezeigt, dann hat man's überstanden.

Was nun das Concertgeben selbst anlangt, so werde ich über die Kosten und Plagen desselben im Texte selbst meine Bemerkungen machen.

Ich werde nun zuerst von Riga und dann von Mitau sprechen, da erstere Stadt in musikalischer Beziehung durchaus bedeutender ist.

Die erste musikalische Anstalt in Riga ist das Theater, nämlich die Oper, mit der das fest engagirte Orchester im engsten Zusammenhange steht. Die Stadt ist reich, und ein Comité bewilligt dem Theater, das einige Zeit unter Hrn. v. Holtei's Direction stand, nicht nur einen jährlichen Zuschuß von 5000 Silberrubel, sondern es ist überhaupt wohl nicht zu fürchten, daß es jemals einginge, um so weniger, als man damit umgeht, ein neues Schauspielhaus zu bauen, wozu bereits 60,000 Silberrubel angelegt sind.

Oper und Orchester sind für ein Provinzialtheater sehr gut bestellt, und haben nur einen Gegner, nämlich an dem Gebäude selbst, in dem sich Musik sehr schlecht ausnimmt. Die Oper dirigirt seit Richard Wagner's Abgange Heinrich Dorn, der trotz Gustav Schilling's schrecklichen Anfeindungen immer noch existirt, und noch immer wie früher ein ganz trefflicher Musik-Director ist, und nur den einzigen Fehler hat, nicht Mitglied des Schilling'schen glorreichen deutschen Nationalvereins für Musik zu sein. In diesem Puncte ist er unverbesserlich. Er hat dafür aber in seinem Orchester einen Concertmeister, der diese hohe Würde bekleidet, und ich las eine Unterrichtsannonce, worunter stand Peregrinus Feigerl, Concertmeister des Rigaer Stadttheaters und Mitglied des deutschen Nationalvereins für Musik. Es ist also hiernach gar nicht mehr zu zweifeln, daß wenigstens ein Exemplar der ruhmvollen Schilling'schen Musikzeitung „Ad majorem Dei gloriam" auch nach Riga kommt, denn „Mitglied des deutschen Nationalvereins für Musik" heißt auf schlecht deutsch so viel als: Abonnent der Schilling'schen Musikzeitung. Das Diplom ist nur die Quittung.

Die Stelle eines Chor- und zweiten Musikdirectors in Riga bekleidet Hr. Tauwitz, ein angenehmer Breslauer Viermännerstimmencomponist, der vordem Musikdirector des Theaters in Wilna war, wo jetzt aber blos polnisch gespielt wird, und von Oper nicht mehr die Rede ist. Das Orchester in Riga ist unter Dorn's Leitung sehr brav, aber die Blasinstrumente stehen, wie fast an allen Stadttheatern, in keinem Verhältnisse zum Streichquartett, sie dominiren. Uebrigens darf keiner der Bläser krank werden, denn Remplacenten sind nicht da, und Dorn war bei meiner Anwesenheit lange in Verzweiflung, weil er die kranken, fehlenden Oboen durch Flöten (die zu haben waren) ersetzen mußte, so daß Hr. v. Lutzau, der erste Cellospieler und privilegirte Humorist des Orchesters meinte: wenn das mit den 4 Flöten noch lange dauern müßte, so würde bald die ganze Oper flöten gehen. Bei den Geigen wenigstens wäre dem Mißverhältniß zum Theil abzuhelfen, wenn man zwei tüchtige Violinisten, die in Riga leben, die Hrn. Löbmann und Lotze, früher in der Berliner Capelle, engagirte. Die 1000 Rubel, die das mehr kosten würde, kann eine Stadt, wie Riga, wohl aufbringen. Die Hrn. Feigerl, Löbmann und Lotze könnten dann in dem Amte eines Vorgeigers alterniren, wie es ja auch in der Berliner Capelle der Fall ist.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Aus der Schweiz wird der Red. berichtet: Das schweizerische Musikfest wird in diesem Jahre in Luzern, und zwar am 13, 14 und 15 Juli unter der Direction des verdienstvollen Musikdirectors, Herrn Maschek (einem Sprößling des Prager Conservatoriums) statt finden. „Des Heilands letzte Stunden", Oratorium von L. Spohr, Lindpaintner's Fest-Ouverture, und dann „Christi Himmelfahrt", Oratorium vom Ritter Siegmund Neukomm sind die Werke, die im ersten Concerte aufgeführt werden sollen. Die Direction des letztern Werkes hat Hr. Ritter Neukomm selbst übernommen und befindet sich zu diesem Ende bereits schon in Luzern. Die aufzuführenden Tonwerke für das zweite Concert werden gewöhnlich später bestimmt und sind uns desfalls noch unbekannt. Ein Mehreres über das Fest dann später. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)



Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 3.** Den 9. Juli 1841.

Man höret jetzt zu dieser Zeit
Viel seltzam Liedlein singen:
Ein jeder will auß Gschicklichkeit
Was Newes an Tag bringen:
Man fragt auch eben nit danach,
Ob es schon gschicht zu spott und schmach
Zu Leid, zu Leid
Gott und der Obrigkeit.

Altdeutsch.

Die Kirchenmusik am Niederrheine.

Jetzt, in den Tagen, wo der Cölner Dom wieder die Schlacken der Zerstörung von sich geschüttelt, wo durch eines verewigten Königs Huld und Frömmigkeit die Scharten der Zeit ausgewetzt, die zerstörten Läuber und Aeste des wundervollen Baues hergestellt sind, wo durch einen neu gekrönten König die Zuversicht geworden, daß alles zu seiner Vollendung mitwirken werde, damit dieses Denkmal nach Jahrtausenden von unserer Zeit rede, wie in ihr das Vaterland verjüngt worden, und die Religion die gewinnsüchtigen, genußhaschenden Interessen des Tages überragte, in diesen Tagen sollte keine Stimme schweigen, die auf den in den herrlichen Dom eingeschlichenen Wust und Unsinn aufmerksam machen, und wie wenig immer zur Reinigung und Läuterung der Formen und Klänge beitragen kann; und so will ich denn zu reden versuchen von der Tonkunst, von der kirchlichen Tonkunst, was sie hier, am Rheine, wie überall sein sollte, und wie sie leider hier, wie am gesammten Rheine herabgesunken. In Cöln erfand vor grauen Jahren Meister Franko den Tact, und machte es durch seine Erfindung erst möglich, in den unerschöpflichen Born der Tonkunst, in den Quell der Harmonie zu tauchen, und aus der Folge von Klängen Gebäude hervorzuzaubern, die so ewig, so wunderbar dastehen dem lauschenden Ohre, wie der vollendete Dom dem Auge dastehen wird. Lange vor Palestrina und der Messe des Pabst Marzellus blühte im Niederlande, am Niederrheine eine Schule der Tonkunst, und gewiß auch ein Verein des heiligen Gesanges, die wir nur noch aus wenigen Kunstwerken, die sich bis auf unsere Zeiten erhalten, beurtheilen können, aus Kunstwerken, die ganz darauf berechnet scheinen, die heiligen Hallen zu durchtönen und die Geister frommer Beter gen Himmel zu tragen. Pabst Marzellus mußte schon einmal als Reiniger auftreten, mußte die künstliche Spielerei, oft nur eine trockne, berechnete Spielerei, aus der Kirche jagen, und so versuchen, die heilige Musik vor dem Verfalle zu retten, der ihr in Welschland wie in Frankreich sehr nahe drohte.

Der für die Heiligkeit der Kunst eifernde Kirchenfürst ahnete gewiß nicht, daß gar zu bald eine neue Verirrung eintreten würde, schlimmer denn die erste, daß die Zeiten der Perücken und des Zopfes jeden Gedanken verdrängen, jeden Geist verflachen, daß statt der trockenen gelehrten Spielerei die Unzucht, die Ueppigkeit, die Sinnlichkeit sich ganz der Kunst bemächtigen sollte. Genug. Wo die alten Dome und Münster stehen blieben, wurden sie mit aberwitzigen Schnörkelhaufen von Altären, von Flitterwerken, Spielereien aller Art erfüllt, daß die erste Bedeutung, der ernste Sinn beinahe verloren ging. In dieser Zeit stahl sich dann auch nach einander das ganze Orchester, wo ehe blos der Chor gewaltet, in die Kirche, und fiedelte und quickte, schmetterte und wetterte, und füllte die Hallen mit Harmonieen und Melodieen, aus denen ein armer verlegener Capellmeister in kurzer Zeit mehr als ein Singspiel herausrecken könnte. So standen die Sachen, und so stehen sie größtentheils noch in unserm Dome, wie anderswo. Ich will zwar nicht läugnen, daß manches für die Kirche anzeit gesetzt

worden, das einen tieferen Sinn athmet, als die Werke Bühler's und Schiedermeyers, die wir auch indessen am Rheine und nicht selten gehört, aber trotz des tieferen Sinnes unterscheiden sich die Musikstücke nicht wesentlich von allen andern, sind sie nicht geistig, nicht geistlich genug, indem sie entweder einen Schwall von Instrumenten wie ein weltlich Prunkgewand nachschleppen, wenn sie nicht gar von demselben nachgeschleppt werden, da gewöhnlich die Prima Donna, der oder jener Einzelsänger darinnen auftritt, und da seine Sprünge und Tänze kollert, wo nur die ganze Christgemeinde in Andacht schweben sollte. Die Wiedergeburt unserer heiligen Kunst beruht einzig in Verbannung des Orchesters, in Stärkung und Ausbildung des Chors, in der Schilderhebung der alten Meister, an denen sich erst wieder jüngere Meister aufbilden können, wenn diese Beruf spüren sollten, die breiten Pfade der Gegenwart zu verlassen, die zum Ballsaale oder zum Singspielhause führen.

(Schluß folgt.)

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Die erste Sängerin in der Oper ist Madame Hoffmann-Greis, früher in Berlin, dann in Petersburg und jetzt in Riga engagirt. Diese Sängerin bietet das merkwürdige Beispiel, daß, während andere ihre Stimmen in Petersburg zum Theil einbüßen, sie die ihrige dort in einem Grade wieder erhalten hat, daß diejenigen, die sie früher in Berlin hörten, sie kaum wieder zu erkennen vermögen. Mad. Hoffmann besitzt einen hohen, klangvollen, biegsamen Sopran, dem es auch nicht an Umfang der tiefen Chorden mangelt, sie hat Methode und intonirt sehr rein. Es würde ihr somit wenig zu einer ausgezeichneten Opernsängerin fehlen, denn Mad. Hoffmann spielt als Sängerin auch gar nicht schlecht Komödie, spricht den Dialog sogar sehr gut und verständig, — allein es fehlt an Feuer und dramatischem Genie. Doch Alles vereint sich selten auf einen Punct, und eine Dame, die den Romeo und die Königin der Nacht zu singen im Stande ist, verdient schon alle Anerkennung, und ist vielleicht noch nicht genug geschätzt in Riga.

Tenoristen sind die Herren Brauckmann und Mertens. Ersterer, mit keiner üblen Stimme begabt, ist zu einem Theatersänger weder geboren noch hinlänglich gebildet; wir glauben nicht, daß er jemals etwas mehr sein wird, als er jetzt ist: er behauptet die Stufe einer anständigen Mittelmäßigkeit. Der zweite Tenor, Herr Mertens, ist ein sehr junger Mann mit gesunder Stimme und Brust, der einen trefflichen Lehrer, Elßler in Berlin, gehabt hat, aber viel zu früh der Schule entlaufen ist. Ob Hr. M. jemals ein bedeutender Theatersänger werden wird, ist die Frage, aber seine Stimme, die mit Leichtigkeit das hohe c ablangt, ist jedenfalls einer großen Ausbildung fähig, und es wäre Schade, wenn diese Stimme in Rußland zu Grunde ginge. Erster Baß ist Hr. Günther, ein Bruder der bekannten und beliebten Leipziger Soubrette Dlle. Günther. Hr. Günther verbindet mit einer schönen, sonoren, biegsamen Stimme viel Schauspielerroutine, muß sich aber auf humoristische Parthieen, wie den Bruder Tuck in „Templer und Jüdin" nicht einlassen. Er bekleidet zugleich das Amt eines Opernregisseurs. Der zweite Bassist, Hr. Herbort, ist weit mehr Schauspieler als Sänger, ein sehr brauchbares Theatermitglied. Eine sehr bildungsfähige, kräftige Baritonstimme besitzt Hr. Mende, vielleicht kommt er irgendwo einmal als wirklicher Sänger zum Vorschein, was von dem Tenorbuffo Hrn. Sammt leider kaum noch zu hoffen steht. Dieser junge Mann besaß noch vor einigen Jahren eine der schönsten Tenorstimmen für heroische Parthieen, die ich je gehört, sie ist aber zum großen Theil verdorben und vielleicht unrettbar verloren. Es ist unglaublich, wie oft junge Leute bei solchen zweiten und dritten Theatern mit dem herrlichen Capital einer schönen Stimme wirthschaften, und man täuscht sich sehr, wenn man glaubt, daß Norddeutschland so arm an schönen Stimmen sei; es ist nur arm an — Sängern. Ich habe oben vergessen einer Dlle. Meyer zu erwähnen, die zweite, aber auch erste Parthieen neben Mad. Hoffmann singt, und eine recht kräftige Sopranstimme besitzt. Dies ist so ziemlich das ganze Personal der Rigaer Oper, der Chor ist nach den Verhältnissen stark besetzt und gut geübt. Es fehlt nichts als ein sogenannter Heldentenor und hoher Bariton. Es ist zwar Jemand da, der heute den Florestan und morgen den Don Juan singt, und es also dem berühmten Manuel Garcia, dem Vater der Malibran und Mad. Viardot-Garcia noch zuvorthut, nebenbei auch die Direction des Rigaer Theaters vorstellt: — es ist aber von eigentlichen Kunstleistungen bei diesen heldenmüthigen Anstrengungen nicht die Rede. Ein wirklicher Künstler würde sich auf solche Kunststücke gar nicht einlassen, und mehr Achtung vor Meisterwerken wie Fidelio und Don Juan haben.

Zur Zeit, als sich der Berichterstatter in Riga aufhielt, gab Frl. Agnes Schebest dort Gastrollen. Sie trat etwa zwölf Mal auf, als Tankred, Romeo, Norma, Othello, Fidelio, Rebecca (im Templer), Rosine (im lustigen Schuster von Paër), und erregte in diesen Rollen, von denen einige wiederholt wurden, jenen Enthusiasmus, der durch die Leistungen eines wahren Genie's auf der Bühne bedingt erscheint. Als Schusterin in der

Paër'schen Oper verschaffte Frl. S. dem Theater die höchste Einnahme, die es seit seinem Bestehen erreichte. Man war neugierig, diesen bewunderungswürdigen Fidelio und Romeo in einer komischen Parthie zu sehen, und als die Künstlerin auch in diesem Genre das Publicum im höchsten Grade befriedigte, so daß die Oper Tags darauf wiederholt werden mußte, — nahm man in Riga keinen Anstand mehr, Frl. Schebest für die vielseitigste dramatische Sängerin zu erklären, die es möglicherweise auf der deutschen Opernbühne geben könne.

Ob es recht von der Direction war, einige Opern, in denen Frl. S. sang, z. B. Othello und Fidelio, so plötzlich und ohne alle üblichen Vorherankündigungen von Stapel laufen zu lassen, daß nur ein kleiner Theil des Publicums davon unterrichtet sein konnte, wollen wir nun nicht weiter untersuchen. Man wird zwar antworten, die Direction hätte ja auch ihren offenbaren Vortheil, wenn das Haus bei allen Gastrollen recht gefüllt sei. Darauf müßten wir aber erwidern, daß wir Theaterdirectoren und Directricen kennen gelernt haben, die selbst erste Parthieen sangen, und eitel genug waren, den finanziellen Vortheil bei Gastvorstellungen aufzugeben, wo ihre eigenen Rollen mit größerem Genie ausgeführt werden sollten, und aus diesem Grunde alles thaten, um einen möglichst kleinen Theil des Publicums von der größeren Vortrefflichkeit des fremden Künstlers in dieser oder jener Rolle sich überzeugen zu lassen. Directionen, bei denen der Etat des Theaters auf alle Fälle durch ein Comité, aus den reichsten Leuten der Stadt gebildet, gesichert ist, können solch ein Manöver um so eher wagen. Wir wollen aber nicht gerade behaupten, daß so etwas in Riga geschehen konnte, wenn es auch wirklich den Anschein gehabt haben sollte, als sei es geschehen.

Eine Singakademie und einen Instrumentalmusikverein giebt es zur Zeit nicht in Riga. Das erstere Institut, das Dorn längere Zeit geleitet, ich glaube auch gegründet, mußte sich auflösen, als er die Stelle eines Musikdirectors am Theater annahm, weil dieses Amt, neben dem er noch eine Cantor- und Musikdirectorstelle bei einer Kirche bekleidet, seine ganze Zeit so sehr in Anspruch nahm, daß er an nichts mehr denken konnte. Es ist aber sehr zu bedauern, daß sich kein Stellvertreter gefunden, der diesen Gesangverein nach Dorn's Zurücktreten weiter führen konnte, denn es ist viel reger Musiksinn in Riga. Wir glauben, daß Hr. Franz Löbmann, ein tüchtiger Musiker, einem solchen Verein, was die rein musikalische Befähigung anlangt, ganz wohl vorstehen könnte.

Die Rigaer Singakademie hat also vor den theatralischen Interessen die Segel streichen müssen, aus welchen Gründen sich jedoch der Verein für Instrumentalmusik aufgelöst, wissen wir nicht. Es ist nichts von ihm übrig geblieben, als eine drollige Anekdote, die wir hier mittheilen wollen. Man kennt den Künstlerneid und die Eitelkeit der Dilettanten. Kabale und Intrigue kämpfen in dem Bereiche des Dilettantismus mit weit schärferen Waffen, mit weit größerem Eifer und schadenfroherer Zerstörungssucht, als selbst in dem wirklichen Künstlerstande, dessen beklagenswertheste Schattenseite nur zu oft diese Kämpfe bilden, und hier unter den Künstlern leider ernsthaftere Folgen haben, als unter den Dilettanten, wo es am Ende doch immer nur auf einen Spaß hinausläuft, und keine Lebensfragen abhängig gemacht werden.

Der Rigaer Instrumentalmusikverein nämlich zählte unter seinen Mitgliedern zwei Flötisten, die sich so ganz gleich an musikalischen Fähigkeiten waren, daß sie stets in der Primo- und Secondostimme alternirten. An einem Versammlungstage blies der eine, bei allen Pieçen, die gespielt wurden, die erste Flöte, das nächste Mal der andere. Aber der eine Flötist hatte doch ein gewisses Uebergewicht über den andern, denn er war zugleich einer der Vorsteher des Vereins, und hatte als solcher einigen Einfluß auf die Wahl der Musikstücke, so daß er an Tagen, wo er Flauto primo war, sich immer einige Nummern aussuchen konnte, die ihm vorzüglich gut zu Gesichte standen. Ein solcher Abend war's eben, und der Vorsteher freute sich bereits auf ein sehr dankbares Flötensolo, das ihm aus der Primstimme der ersten Ouverture, auf deren Wahl er vielleicht, oder ganz bestimmt — wie der Herr meinte, der heute eben die 2te Flöte blies — einigen Einfluß gehabt, entgegenlächelte, als er, der Vorsteher und heute erste Flötist, noch vor Anfang des Stückes abgerufen wurde, um an dem Eingange des Saales einige Geschäftsworte zu wechseln. Er war damit noch nicht fertig, als der Dirigent, der seine Abwesenheit nicht gewahrte, das Zeichen zum Anfangen gab. Eiligst und blindlings stürzte unser Vorsteher, seine, mit silbernen Klappen versehene, Ebenholzflöte einhauchend, nach dem Orchester, und — o Malheur! heimtückischer, schadenfroher Dämon erster Flautenisten! — so, die Flöte am Munde, stolpert unser armer Vorsteher, gleitet aus, fällt dicht an der Barriere des Orchesters, vor dem ersten Flötenpult auf die Nase und schlägt sich nicht allein diese blutig, sondern auch einige Vorderzähne wacklich und bekömmt im Moment so dicke Lippen, wie sie der Stammvater des Mohrengeschlechts kaum jemals besessen haben mag. Wer beschreibt aber den Schmerz, als er aufstand, aufblickte, und sah und hörte wie der heutige zweite Flötist sich an sein Pult gestellt hatte, und mit schadenfroher Laune eben zu dem dankbaren Flötensolo ansetzte, auf das sich unser Gefallene und Geschlagene schon seit acht Tagen gefreut und das er eben so lange unablässig zu Hause in jedem möglichen Tempo, welches dem capriciösen Musikdirector möglicherweise be-

lieben könnte, geübt hatte. So tief kränkten die finstern Gewalten des Schicksals wohl noch nie einen ersten Flautenisten. Ich weiß nicht, ob dieses Unglück die Auflösung des Rigaer Musikvereins nach sich zog, aber daß er nicht mehr besteht, ist leider wahr, und sehr zu bedauern.

Das einzige musikalische Institut, was außer dem Theater noch in Riga besteht, ist die Rigaer Liedertafel, deren Director ebenfalls Dorn ist, und die er, wenn wir nicht irren, auch gestiftet hat. Es geht dabei ganz so zu, wie bei andern deutschen Liedertafeln, es wird gesungen, gegessen und getrunken, und von Zeit zu Zeit werden auch Damen dazu eingeladen, die aber nicht mitsingen. Die Rigaer Liedertafel besitzt unter ihren Mitgliedern sehr viele äußerst talentvolle Componisten und hat bereits in Leipzig einige Hefte von Männerstimmenquartetts herausgegeben, die viel Schönes und Treffliches enthalten. Man findet darin Compositionen von Dorn, Maczewsky, Porth, Sauberlich u. a, von denen sich die des Hrn. Sauberlich (Secretär in Riga) durch schöne, melodiöse Erfindung, Zartheit und poetische Auffassung, — die des Hrn. Maczewsky (ebenfalls Dilettant, in Mitau lebend) durch Feuer und Humor auszeichnen. Noch müssen wir des Hrn. Cantor Bergner, der mehrere kunstvoll gearbeitete Quartetts geliefert, und eines jungen Rigaer Componisten, Herrn Preis (Schüler von Friedr. Schneider), erwähnen, der in einem einzigen, das ich von ihm kennen lernte, sich als Melodist hervorgethan. Man singt übrigens in der Liedertafel präcis, mit Feuer und Vergnügen, und es fehlt nur, wie überall, an ersten Tenoren.

Ich gehe nun zum Concertwesen über, das zur Zeit in Riga eine sehr untergeordnete Stellung einnimmt, und wenn manche Verhältnisse sich nicht ändern, bald vielleicht gar keine mehr einnehmen dürfte. Concerte, — man sagt übrigens hier niemals Concert, sondern stets französisch Concert — in denen größere Gesangswerke, Oratorien, Cantaten ꝛc. aufgeführt werden, giebt es nicht mehr in Riga, denn es sind weder die Kräfte, noch die Gelegenheit dazu da. Symphonieen, Quartette, Kammermusik überhaupt bekömmt man auch nirgends mehr zu hören, denn das Orchester hängt ganz und gar von dem Willen der Theaterdirection ab, und diese wünscht, daß womöglich gar keine Concerte mehr gegeben würden, weil sie den Theatereinnahmen schaden könnten.

Außer dem Concert also, welches Dorn alljährlich zu seinem Vortheil veranstaltet, giebt von Einheimischen höchstens Hr. Löbmann oder Hr. Lotze einmal ein Concert, und was sonst in diesem Genre vorkommt, wird von Fremden veranstaltet. Während meiner Anwesenheit in Riga fanden (in 6 Wochen etwa) daselbst fünf Concerte statt. Eines veranstaltete H. Truhn aus Berlin, im Theater im Verein mit der Direction, eines gab Hr. Löbmann im Saale der Löbl. Schwarzhäupter, worin auch Dorn's und das Concert stattfand, welches die Damen Schebest und Dreßler-Pollert zusammen gaben. Dreyschock spielte ebenfalls einmal im Theater gegen einen Theil der Einnahme. Dieses Vereinigen mit der Theaterdirection ist nämlich der einzig sichere Weg, ohne viele Umstände und übermäßige Concertkosten zum Ziele zu kommen, hauptsächlich wenn man unumgänglich nothwendig das Orchester brauchen sollte, denn es hängt, wie gesagt, ganz von der Laune des Herrn Theaterdirectors ab, ob er das Orchester hergeben will oder nicht.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Zwei mit einem neuen Instrumente reisende Franzosen producirten sich privatim auch in Leipzig. Es heißt Melophon und ist von Leclerc in Paris erfunden. Im Ton kommt es der Clarinette am nächsten, hat aber größeren Umfang, nämlich 5 Octaven, vom a zwei Octaven unterhalb des a in der Stimmgabel an gerechnet. Es ist tragbar und hat ohngefähr die Form einer Guitarre. In der Behandlung bietet es keine großen Schwierigkeiten. Trotz dieser Vorzüge muß man zweifeln, ob es Epoche machen wird. Im Orchester würde es die Wirkung anderer Blasinstrumente nur schwächen und außerdem läßt es keine ausdrucksvolle Behandlung zu. —

*** Von den Musikhändlern Gebr. Diederichs in Amsterdam wird ein großes Unternehmen angekündigt, eine: vollständige Herausgabe aller Psalmen in der Ursprache, mit einer treuen, nach dem Metrum der hebräischen bearbeiteten Uebersetzung in der deutschen, französischen und niederländischen Sprache, zum Kirchen- und Synagogalgebrauch ꝛc. in Musik gesetzt von Anton Berlyn". Hat der Componist, als er den Contract unterzeichnete, wohl bedacht, was es heißen will, 150 Psalmen in Musik zu setzen? —

*** Von jüngeren Virtuosen thaten sich neuerdings zwei hervor: ein Italiener, Camill Sivori, ein Schüler Paganini's, der sich in Wien hören ließ, und der junge Clavierspieler Eduard Pirckhert, ebenfalls in Wien gebildet, der zuletzt in Nürnberg Concert gab. —

*** Mit dieser Nummer wird das zum XIVten Bande gehörige XIVte Heft der musikalischen Beilagen mit Compositionen von F. Mendelssohn-Bartholdy, Clara und Robert Schumann und J. J. H. Verhulst, so wie Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIVten Bande ausgegeben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 4. Den 13. Juli 1841.

Den grössesten Nutzen einer recht freudigen Musik sollen wir billig im Lobe Gottes und im steten frohlockenden Danken für seine unbegreiflichen und unzähligen Wohlthaten suchen. Wir mögen dannenhero das freudige Singen und Klingen in der Kirche oder in den Häusern zu Gottes Ehre, wenn es mit geziemender Bescheidenheit vergesellschaftet ist, allen andern vorziehen.

Mattheson (vollk. Capellmeister).

Die Kirchenmusik am Niederrheine.

(Schluß)

Zu bedauern ist es, daß bisher das Erzbisthum in Cöln noch nichts für die Erhebung der Kirche in dieser Hinsicht thun konnte, daß durch dasselbe keine Pflanzschule wahrer Kirchenmusik gebildet worden, ja daß nicht einmal für die Behandlung der Orgel bis heute etwas geschehen ist, da doch dieses Tonzeug überall in den Gottesdienst eingreift, da doch in allen Kirchen des Sprengels Orgeln vorhanden sind, da eine durchgreifende Verbesserung dieses Uebelstandes beinahe schon die der andern mit sich führen würde. Es läßt sich nicht läugnen, daß die Domkirche selber in Herrn Weber einen Orgelkünstler besitzt, wie am ganzen Niederrheine keiner mehr zu finden, einen Musiker im vollsten Wortsinne, der durch Wort und That sich einen ehrenwerthen Wirkungskreis gebildet, aber wiederum muß man zugeben, daß dieser Mann so zufällig, so abgerissen auf diesem Posten steht, daß man keinen Vergleich zwischen ihm und seinen Kunstgenossen anstellen darf. Was hört der Fremde, wenn er die Münster der gepriesenen Rheinstadt besucht? Wunderdinge, die gangbarsten Singspielliedchen, Märsche, Walzer, und wo ein geübter Spieler gerade sitzt: eine Ouverture von Auber oder Adam. Alles dieses auf der Orgel! Die Orgel ist in Cöln ein Pianoforte und bleibt eins; da sind nicht die gewaltigen Bindungen, da greifen nicht die wohlgeführten Stimmen in einander, wie die geheimnißvollen Bogen der gothischen Bauten, da waltet nicht jener ernste architektonische Baß. Nein, hüpfende, prickelnde Weisen, wenn es aufs höchste kommt, harfende Brechungen der Akkorde und alle die Tänzereien, welche auf dem Flügel den Fingern eingebläut werden, kehren hier bescheiden wieder. Wo die Orgel als Gesangbegleitung auftritt, ist sie schlecht, unbeholfen und läppisch, wo sie aber erst selbstständig wird, z. B. in den Augenblicken der Wandlung, des Geheimnisses, wo der Kirchengesang selber verstummt, da wird sie ironisch, indem sie dann gewöhnlich ein leichtes Liedchen trällert, einen Tanz klimpert, und so den letzten Ernst aus des Beters Gedanken scheuchen muß. — Franz Kommer ist ein Cölner, der Musiker, welcher die alten Werke der würdigsten Meister gesammelt und neu an's Licht gestellt, ist ein Cölner, aber er selber ist in seiner Vaterstadt und seiner Heimath unbekannt, wie sein Werk; die Sterne, deren Widerschein er gegeben, sind in Cöln gar den Namen nach noch nicht einmal genannt worden. Verhält es sich also in Cöln, wie soll es erst sich verhalten auf dem flachen Lande, wo nur die gänzliche Unfähigkeit der Orgelspieler dieselben verhindert, in der Kirche den vollen Jahrmarkt zu geben. Es wäre daher hoch an der Zeit, daß in Cöln von der erzbischöflichen Verwaltung eine Schule gegründet würde, wo man sowohl angehende Künstler im Orgelspiele unterrichtete und sie auf den wahren Geist dieses Rieseninstrumentes aufmerksam machte, als auch einen tüchtigen Chor im Gesange üben, und in den Werken der alten katholischen Schule versuchen müßte, so daß nicht nur zugleich mit dem steingediegenen Dome der tonliche sich wölbte, sondern daß auch für das gesammte Erzstift, für das gesammte Vaterland ein Muster des Gesanges, des wahrhaftig würdigen Kirchengesanges sich bildete. Wenn Cöln, wenn das Erzstift seinen Beruf nicht einsieht und nicht bald den vorgezeichneten Weg einschlägt, wird es die Beschämung erleben, daß ihm minder mittelreiche

Städte, die bisher kaum neben ihm genannt werden, den Kranz entwinden, und ihm in Umgestaltung der sämmtlichen Kirchenmusik vorangehen; ja in Trier hat sich beinahe diese heilbringende Umformung schon bewirkt, indem dort durch das sinnige Walten des Domcapitels, wie durch das bereitwillige Entgegenkommen der dasigen Künstler und Kunstfreunde, ein Verein gebildet, der in den großen Messen der Domkirche das Orchester verdrängt hat, und so auf den Chorgesang die ganze Kraft und Ausbildung verlegt, welche früher an eitlem Flitter vergeudet wurde. Wird dieser Verein die rechten Werke sich aneignen und zum Gottesdienste wählen, so ist der Schritt geschehen, der einmal über kurz oder lang geschehen muß. Erfreulicher wäre es freilich, wenn von Cöln das Nothwendige ausginge, wenn von dem dortigen Domcapitel die Schule sich in einem weiteren Wirkungskreise bewährte und Franko's Geist zum anderen Male aus seiner Vaterstadt wirkte und segnete. —

Gottschalk Wedel.

Lieder.

Ferd. Hiller: Sechs Lieder von F. Rückert, f. e. Singst. m. Pfte. — Op. 18. — Leipzig, Fr. Kistner. — ½ Thlr. —

Die Gedichte sind sämmtlich aus dem Liebesfrühling genommen. Sie stehen hier nicht in dem ursprünglichen Zusammenhange, den ihnen die Anordnung des Dichters gegeben; der achtsamere Beobachter fühlt indeß bald heraus, daß ein feiner geistiger Faden die Reihe durchzieht und nicht die Rücksicht auf Fähigkeit für musikalische Behandlung allein die Auswahl, und der Zufall die Ordnung bestimmte. So offenbart sich denn auch in der Auffassung der Gedichte, der verschiedenartigen technischen Behandlung ungeachtet eine Wahlverwandtschaft, welche indeß mehr zarter, geistiger Natur ist, während im Formellen und durch wenige feine Züge kaum angedeutet ist, daß die in diesem oder jenem Liede ausgesprochene Situation nicht ein isolirtes, in sich abgerundetes Ganze, sondern das Glied einer Kette sei: So durch eine skizzenartige Gestaltung, wie die des dritten Liedes, oder durch eine nicht abschließende harmonische Schlußwendung, wie im zweiten, die sich, das Lied als Selbstständiges genommen, wohl durch Frage des ersten, nicht aber für die übrigen rechtfertigen ließe. Eben aber in diesem losen Zusammenhange, in der nur leise andeutenden Ausführung, offenbart sich, wie in der sinnigen Auswahl der Gedichte, der gereifte Geschmack des gebildeten Künstlers, so wie in der ganzen technischen Zurichtung, Declamation, Harmonik u. dgl. die gewandte Hand des so geistreichen als schul- und stylfesten Tonsetzers sich leicht an der Leichtigkeit und Sicherheit der Arbeit, und an dem richtigen Tacte in Handhabung der Würz- und Ziermittel erkennen läßt. Von rein menschlichem Standpuncte aus betrachtet sind die Lieder so friedlicher, heitrer Natur, die in ihnen ausgesprochnen Stationen des Gemüthslebens sind so leicht und freundlich, daß sie um so sichrer auf viele und warme Freunde rechnen können. —

Josephine Lang: Sechs Lieder f. e. Singst. m. Pfte. — Op. 9. — Leipzig, Fr. Kistner. — ⅚ Thlr. —

— — —, Sechs Lieder f. Mezzosopran od. Alt, m. Pfte. — Op. 10. — Ebendas. — ⅚ Thlr. —

Zu den vorigen Liedern stehen diese in mehrern Hinsichten in umgekehrtem Verhältnisse. Hier ist alles Empfindung, augenblickliche Eingebung: warmes, lebhaftes Ergreifen des Einzelnen, ja Hingeben, Aufgehen darin; Form und Rundung des Ganzen findet sich, wie instinktartig, während des Schaffens und Bildens: daher manche Ungleichheit der größern Verhältnisse, aber der glücklichen Griffe, des Treffenden, Schönen im Einzelnen viel, Anmuth und Empfindung aber überall. Wie in diesem Vorwalten des Gefühls, in dem sorglos sich überlassenden Hinschaukeln auf dem Strome der Gefühle, in der Neigung und dem Sinne für Zier und Ausputz auch der untergeordneten Partieen, das Walten des weiblichen Geistes sich offenbart, so auch geben in dem Handwerklichen, der Factur, vorzugsweise harmonischen, der Harmonie- und Stimmenführung namentlich des Basses, manche Unsicherheiten, Umwege, Mißgriffe, so wie wiederum manche feine Wendung, bisweilen ein gewisses naivwitziges Umschleichen oder Hinwegschmeicheln eines mißlichen Conflictes, Zeugniß von der mehr zarten als festen weiblichen Hand. Die Lieder sind in Gehalt wie in äußerer Rundung und Fertigkeit der Arbeit unter sich sehr ungleich, ganz gehaltlos oder uninteressant möchten wir keines, sehr schwach freilich das letzte in Op. 9 nennen. Desto mehr Auszeichnung verdient das dritte (Nach dem Abschied, v. Reinhold) und das Lied von Blumauer, nach ihnen aber das zweite desselben Heftes. In den Altliedern sind: Abschied, von E. Schulze, Scheideblick, von Lenau, und im Frühling (von einem ungenannten Dichter) hervorzuheben. Mignon's „Nur wer die Sehnsucht kennt" ist mit so viel sichtlicher Zuneigung, Fleiß und Wärme ausgeführt, daß wir der Componistin hier besonders wehe zu thun fürchten, wenn wir gerade dies Lied als in der Auffassung nicht glücklich und in seiner ganzen Erscheinung zu anspruchsvoll bezeichnen; dennoch ist dies unsere ehrliche Meinung. — O. L.

Aus Hamburg.

[Norddeutsches musikalisches Preisinstitut für neue classische Werke]

Begegnet man heutiges Tages nicht so oft der Meinung im Leben, daß es mit der wahren, alten, ächten Kunst, wie sie einst, nur einst in Kraft und Blüthe gestanden habe, nun doch wahrlich am Ende wäre? Daß wir in unserm Zeitalter in Beziehung auf Musik und Spiel nur tüchtig in Händen und Gliedern, nicht aber auch schöpferisch und gleich gewaltig im Geiste wären? Hat man hier und da beim Auftreten des genialen Liszt nicht ähnliche und wahrhaft gräßliche Aufrufe vernommen: Unsere Zeit ist kunstlos, arm, dürftig; sie kann nur arrangiren, bearbeiten, übertragen, das ist das Einzige, wozu ihre Kräfte ausreichen! — Es ist die Stimme epischer Naturen, welche alles Heil und Glück nur in der Vergangenheit sehen und darin festwurzelten mit ihrem Charakter, ohne sich auch mit Denen zu befreunden, welche nur in die Zukunft blicken, und die ich deshalb lyrische Naturen nennen möchte. Um ersteren factisch entgegen zu treten, will ich die Aufmerksamkeit hier mit einigen Zeilen für ein hamburgisches musikalisches Institut in Anspruch nehmen, das zwar noch nicht völlig der allgemeinen öffentlichen Wirksamkeit angehört, aber doch, als Person genommen, im Stillen schon erfreut sein darf, den der Zeit gemachten Vorwurf bald auf jede Weise zu rechtfertigen. Ich meine das musikalische Prämieninstitut, welches von dem hiesigen Buch- und Musikalienhändler Herrn Julius Schuberth begründet wurde, und dessen erste Aufgabe ist: die beste Sonate! Wollte man nach dem Meßkataloge, nach dem Erscheinen musikalischer Werke seine Ansicht geben, so würde und müßte man unfehlbar schließen, daß gute, correcte, formenreiche, überhaupt in jeder Hinsicht classische Sonaten zu schreiben, den meisten Componisten so ziemlich fremd geworden sei. Es erscheinen welche, ja — aber sind sie auch allemal das, was man nach der strengen, traditionellen Theorie darunter verstehen will? Ich will nicht nach Gründen fragen, warum unsere Componisten erst besonders gereizt und aufgefordert werden müssen, der vornehmste und erheblichste mag der sein, daß Sonaten schwer oder wenigstens nicht so leicht ihre Verleger finden, genug sei es, hier die frohe Botschaft auszusprechen: Unsere Componisten vermögen noch schöne, treffliche, formenreiche Sonaten voll Originalität und Leben zu schreiben, obiges, im edelsten und wohlthätigsten Lichte dastehende, Institut des Herrn Schuberth hat die Beweise dafür in Händen und wird sie bald produciren. Wahrlich, die Preisrichter werden unter den meisten guten, ja höchst gelungenen nur mit Mühe und Noth zu entscheiden vermögen, um sich von diesem und jenem, dem sie aus der Ferne gewiß einen begeisterten Gruß zuwarfen, mit einem Gefühle von Bitte und Wehmuth loszureißen, weil — nur zwei Preise zu vertheilen sind! Mehr aber noch als die Ehre, das Verdienst, die Auszeichnung, muß die Ermunterung der Gemüther zur Kunstbestrebung hierdurch hervorgehoben werden. Es kömmt neues Interesse für die Form, planvolle Kunstinnigkeit in die Herzen, um den modernen Ausdruck, die neue Auffassung mit der Reinheit alter Tonstücke zu vermählen. —

Christern.

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Die Theaterdirection soll es sogar bei dem Generalgouverneur der Stadt und der drei russischen Ostseeprovinzen durchgesetzt haben, daß sie Concerte geradezu verbieten kann, wenigstens während der Theaterzeit. Da nun aber das Theater in Riga die Wintermonate über, wenn kein besonderes Hinderniß eintritt, allabendlich Vorstellungen giebt, und zwar in derselben Zeit, wo Concerte stattzufinden pflegen, da der Director jeden Concertgeber natürlich für einen Beschätiger der Theatereinnahmen ansieht, so macht er von diesem errungenen Rechte den ausgedehntesten Gebrauch, wie man denken kann, und es konnte z. B. Adolf Henselt nur auf seine hohen Empfehlungen aus St. Petersburg den Befehl des Generalgouverneurs an die Theaterdirection auswirken, seinem Concert in Riga durchaus kein Hinderniß entgegenzustellen, wie mir an Ort und Stelle mitgetheilt wurde. Nimmt die Theaterdirection aus irgend einem Grunde Rücksichten auf den Concertgeber, so erlaubt sie allenfalls, daß das Concert in der Mittagsstunde gegeben werden darf, d. h. soviel als Sonntags um 12 Uhr, denn von einem Handel treibenden Publicum steht an Wochentagen kein Concertbesuch zu erwarten. Wollte also ein Concertist mehrere Concerte veranstalten, so müßte er immer von einem Sonntage zum andern pausiren. Ist die Direction dabei so gnädig, die Mitwirkung des Orchesters zu erlauben, so kostet das (30 Personen stark), wie Dorn mir sagte, 90 Rubel S., das sind circa 100 Thlr. Außerdem nehmen die Kosten in diesem Falle durch die vergrößerte Orchester-Estrade im Saale, durch die herbeizuschaffenden Pulte und nöthige Beleuchtung zu. Die Mitwirkung der Opernmitglieder hängt natürlich auch von der Erlaubniß der Theaterdirection ab. Der Saal der Löbl. Schwarzhäupter, einer Gesellschaft aus den angesehensten Leuten der Stadt bestehend, deren Gebräuche und Grundsätze ich nicht kenne, im Schwarzhäupterhause, einem eigenthümlichen alten Gebäude, wird von der Gesellschaft mit großer Liberalität und Bereitwilligkeit umsonst herge-

geben, was um so höher anzuschlagen, als er der einzige Concertsaal in Riga ist. Man hat nur an den Castellan für die nöthigen Besorgungen im Saale einige Rubel zu zahlen, und somit macht ein Mittagsconcert, wo man, wie Hr. Thalberg nichts als ein Pianoforte braucht, um dem Publicum in viertelstündigen Pausen drei Thalberg'sche Phantasieen vorzuspielen, sehr wenig Kosten, und kann, wenn der Saal ganz gefüllt ist, etwa 1000 Thlr. reine Einnahme geben. Davon aber muß der fremde Concertgeber 10 Procent an die Armenkasse der Stadt abliefern, von 1000 Thlr. also 100 Thlr., was eine recht hübsche Abgabe ist. Dieser Gebrauch, daß fremde Tonkünstler, gastirende Schauspieler und Sänger, Kunstreiter, Seiltänzer, Taschenspieler ꝛc. den Zehnten ihrer Einnahmen an die Armenkasse geben müssen, existirt noch nicht lange, und man hat die Einführung desselben einer durch ihren schmutzigen Geiz eben so sehr, als durch ihr Talent bekannten, ausgezeichneten Berliner Schauspielerin, und einem berühmten, vor Kurzem noch in Petersburg engagirten, deutschen Tenoristen zu verdanken. Es ist nicht mehr als billig, daß man in einer Stadt, wo man eine große Geldeinnahme macht, auch an die Armen des Orts denkt, und man schickte früher an solche Künstler einen Diener der Armenkasse und bat um einen freiwilligen Beitrag. Die angedeutete Schauspielerin und der Tenorist gaben im Verhältniß zu ihren Einnahmen ein solches Lumpengeld, daß die Direction der Armenkasse die schaamlos spärliche Gabe zurückwies, und darauf die Erlaubniß der Regierung für jenes Gesetz nachsuchte, wonach jeder fremde Künstler 10 Procent von seiner Einnahme abzugeben hat. Mit Ausnahme von Mitau scheint dieses Gesetz in allen Städten der Ostseeprovinzen Geltung zu haben, und in Petersburg muß man sogar ein besonderes Concert oder eine Vorstellung auf eigne Gefahr und Kosten für die Armen veranstalten. In Warschau existirt dieses Gesetz in bequemerer Form, das Publicum muß nämlich auf jedes Theater- oder Concertbillet, der Preis sei welcher er wolle, ein Aufgeld von 20 polnischen Groschen (etwa 2 gGr.) zahlen, welches Geld an die Armen- oder Findelhauskasse abgeliefert wird. Außerdem hat der Concertgeber hier (in Warschau) aber einen Theil der Einnahme, ich glaube $\frac{1}{6}$ oder gar $\frac{1}{4}$ derselben, an das Nationaltheater abzugeben. Dies Alles ist nicht sehr aufmunternd für fremde Künstler, die in Rußland Concerte geben wollen. In Riga könnte man wenigstens hinsichts des Orchesters eine Reform vornehmen, und es mit leichter Mühe von der Theaterdirection unabhängig machen, damit das Publicum doch wieder einmal praktisch erfährt, es gäbe Symphonieen von Mozart, Haydn und Beethoven, die zu hören und kennen zu lernen der Mühe werth sei. Wir verdenken es, aufrichtig gesagt, keinem Theaterdirector, wenn er seine ganze Macht aufbietet, alles zu beseitigen, was seinem Interesse Nachtheil bringen kann, und er also Concerte zu verhindern sucht, die dem Anschein nach seinen Einnahmen schaden. Aber der Stadt verdenken wir's gar sehr, wenn sie keine Mittel sucht, dem gänzlichen Verfalle der Concertmusik kräftigst zu begegnen. Und in Riga wäre das zumal sehr leicht. Der Theaterdirector hängt zum großen Theile von dem Wohlwollen der Stadt ab. Man nehme ihm die absolute Herrschaft über das Orchester, und lasse ihm nur so viel bedingte, als zum Verfolgen seiner theatralischen Interessen gerade nöthig ist. Das Orchester mache man aber zum Orchester der Stadt, denn man hat wohl noch nicht daran gedacht, was aus den braven Mitgliedern desselben werden soll, wenn der Director plötzlich einen totalen Bankerutt machte. Man halte mit den 5000 S. Rubel, die immer zur jährlichen Unterstützung des Theaters bereit liegen, das Orchester unabhängig, und erlaube ihm im Winter einige Concerte nach Art der Leipziger Abonnementconcerte unter Dorn's Leitung zu veranstalten. Die Stadt gewinnt dadurch für alle Zeiten ein städtisches Orchester und die Gelegenheit, die Meisterwerke der Tonkunst kennen zu lernen. Auf diese Weise würde Riga ein musikalisches Interesse bieten, wie außer Leipzig nicht leicht eine andere Provinzialstadt, und das Theater würde dabei keineswegs zu Grunde gehen, wie vielleicht ein bornirter Betheiligter glauben könnte, sondern es würde im Gegentheil die Theilnahme dafür sich erhöhen, denn je mehr der Kunstsinn in einem Publicum geweckt wird, desto mehr sucht er nach Befriedigung. Das ist alt und erfahrungsmäßig.

Dies Alles, was hier ausgesprochen, wird vielleicht seit lange in Riga von Manchem, der es ernst und gut mein tiefgefühlt, und es hätte wohl schon einmal sich öffentlich Luft gemacht, wenn sich dort überhaupt eine offene Meinung über dies und jenes so gerade heraus in der Zeitung ausspräche. Von Kritik ist hier gar nicht die Rede in den öffentlichen Blättern, und was da zuweilen in dem Blatte „der Zuschauer" als eine Art von Theaterrecension auftaucht, entbehrt so sehr aller Haltung und Sachkenntniß, sieht so sehr wie ein bloßes Compliment an die Theaterdirection aus, daß diese wohl selbst etwas Gediegeneres wünschte, wenn's zu haben wäre.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Funfzehnter Band. **№ 5.** Den 16. Juli **1841.**

Was du gestern frisch gesungen,
Ist doch heute schon verklungen,
Und beim letzten Klange schreit
Alle Welt nach Neuigkeit.
v. Eichendorff.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

C. Wilhelm, Tremolo f. d. Pfte. — Op. **5.** — **8** Gr. — Offenbach, bei J. André. —

Das kleine, anspruchlose Stück wäre kaum einer besonderen Anzeige werth, wenn es nicht abermals zum Beweise diente, wie die Clavierspieler neuerer Zeit die Effecte anderer Instrumente auf dem ihrigen nachzubilden sich bemühten, obschon der Effect des Tremolo auf dem Claviere ein schon längst gekannter ist. Das vorliegende scheint durch Beriot's Stück gleichen Namens hervorgerufen, ist jedoch kaum mehr als eine Etude, die sich ein strebsamer Schüler zu seiner eigenen Uebung geschrieben. Der Componist nennt sich auf dem Titel einen Schüler von A. Schmitt, dem er auch sein Stück gewidmet. Bilde er sich unter dieser soliden Leitung weiter und gebe bald größere Proben seiner Studien. —

A. H. Sponholtz, Phantasiebilder. — Op. **10.** — **8** Gr. — Leipzig, bei Wunder. —

Es ist nur billig, jungen ungekannten Componisten mit Nachsicht entgegenzukommen. Der obengenannte, dessen Namen wir zum erstenmal begegnen, tritt indeß anspruchsvoller auf. Er hat seine Composition Franz Liszt zugeeignet, und sie auf dem Titel mit dem Ausdrucke „Phantasiebilder" belegt, was Beides Erwartungen erregt. Im Innern findet man die zwei Stücke noch genauer durch „Rastloses Streben" und durch „Seelenfrieden" bezeichnet. Das erstere können wir an einem jungen Künstler nur löblich finden; nur verwechsele es sich nicht mit einem „ziellosen", wie wir das Stück treffender nennen möchten. Der Componist scheint noch nicht einig mit sich zu sein, zu welcher Fahne er schwören soll; bei dem besten Willen, gut Gestaltetes zu liefern, möchte er auch genial ungebunden erscheinen, und er wäre ja auch wirklich ein Meister, wenn ihm dies gelungen. Doch ist sein Stück nicht einmal technisch fertig, und so stürzt wie aus einem mangelhaften Gefäß, der Inhalt, der etwa da ist, aus allen Seiten heraus. Mit dem „Seelenfrieden" können wir uns aber noch weniger befreunden; die hieße besser etwa Etude à la Thalberg; auf diesem Wege glaube der junge Componist nichts zu erreichen; aus solchem Seelenfrieden muß ihn die Kritik ernsthaft herauszubringen suchen. Trotz der manchen Ausstellungen, die wir an dem Werke dieses Novizen zu machen haben, wollen wir ihm aber keineswegs musikalisches Talent absprechen, eine Anerkennung, die einem jungen Künstler ja immer die erfreulichste sein muß, deren er sich jedoch erst dann wahrhaft erfreuen kann, wenn er sich auch des festen Strebens, es fleißig auszubilden, bewußt ist. —

J. F. Kittl, **3** Scherzi. — Op. **6.** — **12** Gr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Der Componist der fröhlichen „Jagdsymphonie" zeigt sich auch in diesen Scherzi's von der fröhlichen Seite. Was wir schon an früheren Compositionen eben desselben hervorhoben, müssen wir auch an den Scherzi's wieder: einmal die große Einfachheit, und dann eine öftere Unklarheit des Rhythmus der Perioden, der Art, daß uns namentlich an den Schlüssen mancher Theile, etwas zu viel oder zu wenig zu sein dünkt. Corrigiren und ändern läßt sich in solchen Fällen von Anderen nur selten, eben so wenig, wie wir den unregelmäßigen Pulsschlag eines Anderen zu reguliren vermöchten. Doch ist es immer

zulässig, den Componisten wenigstens auf solche Irregularitäten aufmerksam zu machen, damit er sich künftighin nicht zu sehr gehen lasse. Was aber an den Scherzi's unbedingt erfreut, ist der heitere, naive Sinn, der aus jedem der Stücke hervorblickt, so daß wir vermuthen, der Componist hege eine besondere Vorliebe für Haydn. Nur im 2ten Scherzo versucht er sich einer leidenschaftlicheren Stimmung zu entledigen; doch fällt er im Trio bald wieder in den behaglichen Charakter zurück, der ihm natürlich scheint. In jenem leidenschaftlicher bewegtem Stücke ist ihm auch S. 6. Syst. 4. Tact 5 zu 6 eine Quinte entschlüpft, die wir ihm zur Sünde anzurechnen weit entfernt sind. Im Uebrigen ist die Schreibart, wenn nicht meisterhaft, doch durchgängig reinlich und correct. Solcher angeborenen wie erlangten Vorzüge bereits theilhaftig, wird der junge Componist, wie wir hoffen, immer Tüchtigeres zu Tage fördern, und in der Reihe der Tonsetzer des musikalischen Böhmenlandes ehrenvoll mitzählen. —

W. H. Veit, 3 Notturno's. — Op. 18. — 12 Gr. — Dresden, bei Paul. —

Auch dieser Componist ist Böhme, und als einer ihrer talentvollsten Musiker schon öfters von uns genannt worden. Von Claviercompositionen hat er nur erst wenige veröffentlicht. Viel lieber scheint er sich auf dem Gebiete des Quartetts zu bewegen und für Clavier nur gelegentlich und mehr zur Unterhaltung, eigener wie Anderer, zu schreiben. Auf Anerkennung tiefen, eigenthümlichen Kunstgehalts machen denn auch obige Notturno's keinen Anspruch; durchweg merkt man aber auch ihnen die glückliche, natürliche Anlage, die gründliche Bildung an, die seine größeren Arbeiten in noch höherem Grade bekunden. Er weiß zu singen: dadurch sind jene Notturno's am besten charakterisirt. Zur Zierrath hat er ihnen auch Motto's von Göthe, Heine, Mosen vorgesetzt, und mit Geschmack gewählt. Am meisten sagt uns und wird wohl den Meisten das erste „an den Mond" zusagen mit dem duftigen Vers Göthe's:

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz ꝛc. ꝛc.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Sondershausen

[Oper. — Capellconcerte. —]

In der Ueberzeugung, daß es der Tendenz einer Zeitschrift für Musik nicht entgegen sein kann, Mittheilungen über den Standpunct der Musik und über die in diesem Bereiche stattfindenden Leistungen auch aus kleineren Städten zu geben, erlaubt sich der Unterzeichnete, im Nachfolgenden einen Beitrag hierzu zu liefern:

Sondershausen hat seit einer bedeutenden Reihe von Jahren in Bezug auf die Musik einen wohlklingenden Ruf gehabt, und die hier bestehende, in jeder Beziehung wohlbesetzte, fürstliche Capelle hat diesen Ruf, im rühmlichen Fortschreiten mit der Zeit — bei vielen Gelegenheiten zu erhalten und zu bewähren gewußt. — Auch in der neueren und neuesten Zeit ist hierin nicht allein kein Stillstand eingetreten, sondern begünstiget und ermuntert von hochkunstsinniger höchster Behörde ist auch hier die Tonkunst auf dem im Allgemeinen immer höher führenden Pfade mit dem befriedigendsten Erfolge fortgeschritten, wovon uns die im letzten Winterhalbjahre auf hiesigem fürstlichen Hoftheater gegebenen Opern den erfreulichsten Beweis gaben, von welchen Referent nur folgende namhaft machen will: Norma, Czaar und Zimmermann, Robert der Teufel, Fra Diavolo, Oberon, Freischütz, Johann von Paris, die Entführung aus dem Serail, Barbier von Sevilla.

Mit höchster Genehmigung und mittelst überaus kräftiger Unterstützung des regierenden Fürsten Durchl. ward ein Pensions-Fond für die Wittwen und Waisen der hiesigen Hof-Capelle begründet, und damit auch die Kunst selbst ihren wohlthätigen Einfluß auf ihre Jünger übe, fanden im Laufe des vergangenen Winters zum Besten dieser Anstalt drei große öffentliche Concerte statt, in welchen Leistungen sich die schönste Gelegenheit darbot, den Standpunct, auf welchem sich unsere Musik befindet, auf die erfreulichste Weise anschaulich zu machen. Es kann den Freunden der Musik nicht uninteressant sein, wenn ich den Inhalt dieser drei vortrefflichen Concerte namhaft mache:

Im 1sten Concert: Franz Schubert's Symphonie, — Lindpaintner's Ouverture zur Genueserin, beide Parthieen neu. — Clarinetten-Concert von Spohr, vorgetragen von unsrem hinlänglich bekannten Virtuosen, dem ehemaligen Hof-Capellmeister Hermstedt, — und ein Violin-Concertino von David, vorgetragen von dem hiesigen Kammermusikus Herrmann. —

Im 2ten Concert: Ouverture zu dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, — Violoncell-Solopartthie, vorgetragen vom Kammermusikus Himmelstoß, — und unter Mitwirkung des gesammten Sänger-Personals der hier anwesenden Schauspielergesellschaft das erste Finale aus Oberon. — Ferner in der zweiten Abtheilung: Ouverture aus Euryanthe von Weber, — Concertino für Trompete, vorgetragen vom Kammermusikus Zenker, — und die drei ersten Scenen aus dem zweiten Acte der Oper Andreas Hofer, vom hiesigen Fürstl. Hofconcertmeister Kirchhoff. —

Im dritten Concert: Ouverture zur Fürstin von Granada von Lobe, — Solo-Piecen für Clarinette

und Flöte, vorgetragen von dem hiesigen Militair-Musik-Director Maienberg und dessen Bruder, — Duett aus Armida, vorgetragen von der ersten Theatersängerin Dlle. Stehle und Dlle. Kiel. — Die zweite Abtheilung füllte die Ouverture und die Entre-Acts von Beethoven zu Göthe's Egmont mit Declamation von Mosengeil (gesprochen von dem Unterzeichneten) aus, und diese meisterhafte und ganz vorzüglich vorgetragene Composition ließ für die Zuhörer sowohl, als für die Mitwirkenden, den schönsten Eindruck zurück.

Eines späteren ausgezeichneten musikalischen Genusses darf ich nicht zu erwähnen vergessen. Derselbe bestand in einer Abendunterhaltung auf dem fürstlichen Hoftheater, zu welcher die Anwesenheit einiger fremden Künstler Veranlassung gab. Letztere waren: die als Sängerin und Schauspielerin allgemein und rühmlichst bekannte Herzogl. Braunschweigische Kammersängerin Madame Cornet, welche sich auf einige Zeit zum Besuch bei ihren hier lebenden Eltern befindet, und die Opernsänger aus Wien, Hrn. Kalowsky (Bassist) und Thalheim (Tenorist). — Die im Costum stattfindende Vorstellung bestand in Scenen aus verschiedenen Opern, und zwar:

In der ersten Abtheilung: Aus der Oper der Barbier von Sevilla: 1) Arie des Figaro (Herr Kalowsky), 2) Arie der Rosine (Madame Cornet), 3) Duett der Rosine und des Figaro (Mad. Cornet und Hr. Kalowsky). — Aus dem Freischütz: 1) Arie des Max (Hr. Thalheim), 2) Trinklied und große Arie des Kasper (Hr. Kalowsky), Arie des Fra Diavolo (Hr. Thalheim). —

In der zweiten Abtheilung: Aus Romeo und Julie: 1) Arie des Romeo (Mad. Cornet), 2) Arie der Julia (Dlle. Stehle), 3) Duett der Julie und des Romeo (Mad. Cornet und Dlle. Stehle).

In der dritten Abtheilung: Aus der Oper Norma: 1) Recitativ, Arie und Duett zwischen Adalgise und Sever (Dlle. Kiel, Schwester der Mad. Cornet, und Hr. Thalheim), 2) Duett, Norma und Sever (Dlle. Stehle und Hr. Thalheim). — Arie des Zampa aus der Oper gleiches Namens (Hr. Kalowsky).

Zum Schluß einige scherzhafte Wiener Lieder, vorgetragen von Mad. Cornet und Hrn. Thalheim.

Es kann lange keine theatralische Unterhaltung die Kenner und Freunde der Kunst, wie die Laien, so allgemein angesprochen haben, als diese, und während dem gesammten wirkenden Personale die verdiente Anerkennung einstimmig geäußert wurde, nahm Madame Cornet alle zu Applaudiren vorhandenen Kräfte mehrfach in Anspruch, indem es kaum zu entscheiden war, welcher ihrer wie unzertrennlich ineinander verwebten Leistungen sich die Anerkennung zuwenden sollte, ob ihrem so kunstvollen als reinen und wohlthönenden Gesange, oder ihrer gleich vorzüglichen Action und Mimik.

(Schluß folgt.)

Zur musikalischen Dorf-Geographie.

Wem sie wohl will, dem lächelt Polyhymnia in der Wiege schon, unbekümmert, ob sie in die niedere Hütte des Landmanns oder in den Palast des Städters eingetreten, und führt ihren Liebling auch per aspera ad astra. Vielleicht ist eine Zusammenstellung mindestens der bekannteren Meister der Töne, welche in ländlicher Stille geboren wurden, Manchem nicht ganz unerwünscht. Dies bedenkend, fielen mir folgende bei: vor Allen das unsterbliche Geschwister-Paar Haydn aus Rohrau bei Wien; dann der erhabene Gluck aus Weißenwangen (?) an der bairisch-böhmischen Gränze, der geniale Jomelli aus der Nähe von Aversa, der unerschöpfliche Keiser aus einem Dorfe bei Leipzig (am wahrscheinlichsten Reudnitz), der fromme Naumann aus Blasewitz bei Dresden, der anmuthige Hiller aus Wendischossig bei Görlitz, der strenge Fux aus ungenanntem steirischem Dorfe, der zärtliche Corelli aus Fusignano bei Ferrara, der calculirende Calvisius aus Gorschleben bei Weissenfels, der galante Heinichen aus Crößuln in derselben Pflege, der riesige Kerl aus unbekanntem sächsischem Dorfe; Schütz aus Köstritz bei Gera, dieser wahre Schöpfer der neueren deutschen Musik; Hoffhaimer aus den Salzburger Alpen, angestaunt als das strahlendste Meteor seiner Zeit; Lesueur aus der Gegend von Abbéville, der erhabene Sänger der Barden; Legrenzi aus Clusone bei Bergamo, der Begründer der neueren venetianischen Schule; Homilius aus Rosenthal bei Königstein, welcher Bach's strengen Styl mit Freundlichkeit würzte; Schicht aus Reichenau bei Zittau, Hiller's würdigster Schüler; Schneider aus Waltersdorf, Schichts großer Landsmann; Nanino (?) aus Vallerano, der würdige Lehr-Genoß eines Palestrina; Monsigny aus Fauquembery unfern Arras, den Frankreich als einen der größten Opernsetzer ehrt; Mayr aus Mendorf (?) bei Ingolstadt, der Italiens Geschmack gerettet; Spontini aus Cesi bei Rom, dessen „Vestalin" all' seine Feinde überleben wird; Zumsteeg aus Sachsenflur im Odenwalde, dessen Balladen sich noch jetzt zeigen können; Gossec aus Vergnies im Hennegau, der 96 Jahre nicht ohne Nutzen verlebt hat; Doles aus Steinbach bei Meiningen; Stadler aus Wiens Künstler-reicher Umgegend, und Süßmayr, sein würdiger Landsmann, dem wir Mozart's Schwanengesang danken.

Wollte man einem wenig-fruchtbaren Nachsuchen noch einige Stunden opfern, so würde sich diese Anzahl wohl erhöhen lassen, aber schwerlich durch Meister vom Range; auch genügt sie wohl Jedem zu der Ueberzeugung, daß das flache Land allerdings auch seinen Antheil an der Förderung der Kunst hat, so weit von Erzeugung der Künstler die Rede ist. Weniger freilich betrifft dies die musikalischen Leistungen auf dem Lande, und selbst über Orgelspiel und Choralgesang, was doch bei jeder Kirchengemeinde befriedigend ausfallen sollte, hört man, trotz allen Bemühungen der Seminarien und einzelner Begabter, fast überallher tiefe Klage. Wie aber schon die Menge von Tonsetzern, welche gewisse Gegenden aus ihrer Dörfer Schooße geboren haben, auf fester begründeten und allgemeineren Sinn für Musik daselbst schließen läßt, so sind es auch wirklich 2 deutsche Gegenden *), wo

---

*) Spricht man von dem allgemeinen Musiksinne, der in

Kirchen und Musiksäle auf Dörfern ganz Ungewöhnliches hören lassen: das mittlere Thüringen, und wohl noch mehr die Zittau-Rumburger Pflege. Gewiß ist letztere nicht blos — abgesehen von Städten — auf Erden die bevölkertste Gegend, sondern zugleich die musikalischeste, so lange nicht das Entzücken, das bei einem Fiorettürchen oder einem hübschen Duettgange der italienische Landmann mit dem Städter (auch mit Deutschlands Hauptorten!) theilt, unser täglicher Maßstab ist. Beide Gegenden strahlen übrigens diesen musikalischen Sinn gleichsam ringsum, obwohl in abnehmendem Glanze aus, und wie die Romantik des Gebirgs überhaupt die Liebe, wie zur Heimath, so zur Tonkunst nährt, so verkettet auch das Erzgebirge jene Pflegen durch seinen musikalischen Sinn, und es giebt hier Dörfer, wo flugs 4 — 6 Mädchen sich zu einem Harfenconcerte verbinden, das oft ganz hübsch ausfällt. Trifft man doch im höchsten Gebirge mit Erstaunen noch die nur den Alpen zugetrauete Streichcyther! nicht minder die Leyer und das Cymbal.

Eigentlich Großes aber leistet doch nur das Mandau-Thal mit seiner Nachbarschaft, wo Groß-Schönau mit 5000, Warnsdorf mit 10000 und Hennersdorf mit 7000 Seelen zusammenstoßen, und die in der Musikgeographie classischen Orte Gersdorf mit 3500 und Waltersdorf mit 2000 Seelen sehr nahe sind; auch Ehrenberg in Böhmen, mit seinen 5500 Bewohnern, zeichnet sich — wie die Städtchen Rumburg und Georgenthal — vortheilhaft aus. Für Seifhennersdorf setzte Naumann (— heimkehrend von der Schneekoppe, wo er sein Gloria geschrieben, gefiel ihm der hiesige Chorgesang gar so wohl! —) einen seiner herrlichen Psalme, und Großschönau hat auf seinem Dilettantentheater selbst Operetten aufgeführt; auch können all' diese Orte in Orgeltönen mit gar mancher Mittelstadt siegreich wettkämpfen. Doch unter allen strahlt Warnsdorf, von Deutschlands Dörfern unstreitig das großartig-schönste und nächst Langenbielau in Schlesien auch das größte, auf Erden aber wohl das musikalischeste, am herrlichsten hervor. Ein wohl eingerichtetes Theater wird selbst von der Teplitzer Truppe, die so häufig vor Allerhöchsten spielt, im Winter nicht verschmähet, und das Kirchenchor ist mit Allem versehen, was große Musiken heischen. Hier zuerst (nicht in Wien) wagte man sich an Beethoven's riesenhaftestes Werk, die D-Messe. Der Oratorien hat man schon viele, und zwar mit genügender Besetzung, hier gegeben: erst am 20. Juni d. J. wieder die Schöpfung, wobei trotz dem abscheulichsten Wetter dennoch das Theater sich gefüllt hat. Zu dem am Johannistage hier gehaltenen Hochamte brachte mich selbst ein glückliches Ungefähr in die große, hochgewölbte, prachtvoll ausgeschmückte und ausgemalte Kirche, worin die Musik vortreffliche Wirkung thut. Die kunstlos, aber gut und zweckmäßig gesetzte Messe, wahrscheinlich von einem Prager Componisten, wurde nach Vocale und Instrumentale recht gut ausgeführt, besonders trefflich aber, delicat, ausdrucksvoll und mit der gefälligsten Mäßigung, durchaus mit der Orgel begleitet. Dieses zarte und von aller Effectmacherei entfernte Spiel des herrlichen Werkes — wie ich hörte, vom Cantor selbst ausgeführt — erinnerte mich schmerzlich an die rohe oder auch unbedacht-bravourmäßige Behandlung vieler Orgeln in Sachsen, welches an seinen zahlreichen Silbermann'schen Werken einen zu wenig noch bekannten und häufig gemißbrauchten Schatz besitzt.

Zwei Kirchen dortiger Gegend zeigten mir eine sonderbare, gewiß nicht zu tadelnde und mir mindestens nirgend vorgekommene Einrichtung, nämlich jene zu Ehrenberg bei Rumburg und im Städtchen Schönlind, der Wiege mehrerer berühmter Künstler. Man denke sich das Chor von vorn nach hinten auffallend tief (weit hinten reichend), die Orgel aber, welche doch insgemein ihr Gehäuse außerhalb des innern Kirchenraumes hat, in das Chor selbst so eingebaut, daß sie sich durch einen etwa 5 Ellen breiten Zwischenraum in zwei Hälften spaltet, welche mit ihren größten Gesichts-Pfeifen einander am nächsten stehen, und sich fast wie zwei schmale Orgeln ausnehmen. Zwischen beiden sind Bänke, nach hinten höher und höher angebracht, für die Instrumentalisten, und aus dem tiefsten Fond verbreitet ein Fenster — besonders wenn die übrigen verhangen sind — ein wahrhaft zauberisch-wirkendes Licht in den Kirchenraum, dem also, recht bedeutungsvoll, Ton und Licht aus Einer Richtung zuströmen. Den Musikern den Rücken kehrend, sitzt der Dirigent vor einem Kasten, der, aller Pfeifen bar, recht räthselhaft erscheint, aber allerdings mit seinen 3 Claviaturen der Spiel-Apparat für die Orgel ist. Endlich noch theilt, nicht weit vor diesem Kasten, ein Positiv die Galerie des Chores, an welcher die Sänger vertheilt sind. So können diese freilich den Dirigenten nicht sehen; da dieser aber die Direction mittels der Orgel führt, so wird jenes auch eben so überflüssig, als es vor 100 Jahren bei Händel und Bach gewesen, wenn sie bei ihren Oratorien die Orgel mächtig einfallen ließen. —

Dresden. Albert Schiffner.

Böhmen überhaupt Jung und Alt durchglühe, so richtet dieser sich doch minder auf den Gesang als auf einige Instrumente, und geht besonders ungleich weniger auf Kirchen- u. a. solide Musik, als auf Tanz und Volkslieder. Für jenen bleibt dem Böhmen eine allgemein verbreitete rhythmische Gabe eigen, die selbst der Künstler sich anderwärts kaum anzueignen vermag.

Vermischtes.

*** Nürnberg, d. 30. Juni. Herr Eduard Pirkhert aus Wien gab am 21ten d. M. eine musikalische Soiree. Seinen vorausgegangenen Ruf in mehreren Wiener ꝛc. Zeitschriften übertraf Hr. Pirkhert durch seine bewunderungswürdigen Leistungen auf dem Piano, theils in einer großen Phantasie (Souvenir de Beethoven) von Thalberg, theils in Schubert'schen und selbst componirten Liedern, so wie in einer Etude in As-Dur, Nocturne und Etude heroique. Hr. Pirkhert entlockt seinem Instrumente die glänzendsten Effecte. Mit Löwenkraft beherrscht er die Tastenwelt, schwelgt in Empfindungen und in harmonischen Verflechtungen mit Klarheit, Sicherheit, Milde und südlicher Gluth. In genialer Auffassung, mit Ruhe, Leichtigkeit und Besonnenheit besiegt er spielend alle Schwierigkeiten. Die reizendsten Figuren, Arpeggios, Triller, harmonische Verbindungen in den Begleitungsstimmen und Gesangsstellen, Octavenpassagen, welche er mit wahrer Virtuosität behandelt, hören auf, unter seinen Fingern mechanisches Gewebe zu sein. Viele Kenner stellen seine Leistungen denen Liszt's und Thalberg's würdig zur Seite. Mit rauschendem Applaus belohnte das zahlreiche Auditorium den Künstler, der zu seinem Concert ein Instrument aus der hiesigen Bibri'schen Pianoforte-Fabrik besonders auszeichnete, und heute seine Kunstreise nach Stuttgart, Paris und London angetreten hat. — M. Kündinger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1841.

So eben ist bei uns erschienen und an alle Buch- und Musikalien-Handlungen versandt:

Lobgesang.

Eine

Symphonie-Cantate

nach Worten der heiligen Schrift

componirt von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Opus 52.

	Thlr.	Ngr.
Vollständiger Clavier-Auszug	5	15
Orchester-Stimmen, jede Stimme einfach.	10	—
Singstimmen (Solo- und Chorstimmen) .	2	—

(Die Partitur davon wird noch im Laufe dieses Sommers erscheinen.)

Leipzig, im Juni 1841.

Breitkopf & Härtel.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart in Breslau* ist erschienen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine

(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)

von **Moritz Schön.**

Preis 15 Ngr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz dazu geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Schön ist als Violin-Virtuos, als Componist und Lehrer dieses Instruments so rühmlich bekannt, dass sein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieses Werkchens bürgt.

Ferner erschienen soeben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von **M. Schön.** Preis 20 Ngr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr überall Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalte ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

An alle deutsche Musikalienhandlungen.

Sämmtliche deutsche Musikalienhandlungen machen wir auf unsern, von Herrn Musikalienhändler **Whistling in Leipzig** unter allgemeiner Anerkennung redigirten

Monatlichen Musikalischen Anzeiger

aufmerksam, der für jede Musikhandlung mit deren beigedruckter Firma und Wohnort versehen, von denselben zu unentgeltlicher Vertheilung an ihre Privatkunden, so wie zum regelmäßigen Beilegen in die Localblätter ihres Geschäftsträgers vielfach, meist mit großem Erfolge, benutzt wird.

Es erscheint derselbe mit Ausgang jeden Monats und enthält, je nach den verschiedenen Fächern geordnet, die vollständigen Titel sämmtlicher, von vier zu vier Wochen erschienenen, neuen musikalischen Werke, die auf diese Weise zur allgemeinen Kenntniß des Publicums gebracht werden, und muß demnach dieser monatliche musikalische Sortimentskatalog den Handlungen, mit deren resp. Firmen versehen er allmonatlich in dem ganzen Bereiche ihres Geschäftskreises in Umlauf kommt, nothwendig eben so viel neue Kunden zuführen, als bei ihren bisherigen Abnehmern den Absatz wesentlich vergrößern.

Wir verkaufen davon die Monatslieferung per Buch mit 7½ Ngr. (6 gGr.), das halbe Ries 2 Thlr. und das volle Ries 3½ Thlr. netto. Neue Bestellungen auf den musikalischen Anzeiger, nach Buchen, halben oder ganzen Riesen in Monatslieferungen mit deutlich geschriebener Angabe der Firmen und Wohnorte, erbitten wir uns bald möglichst. — Die diesjährige VIte Lieferung, die Literatur des Monat Juni enthaltend, wird so eben an alle Handlungen, die denselben zu erhalten haben, versandt.

Verlags-Comptoir in Grimma.

P. S. Zur Bequemlichkeit für manche Musikalienhandlungen, mit denen wir nicht in Verbindung stehen, haben wir **Herrn Whistling** in **Leipzig** in den Stand gesetzt, den musikalischen Anzeiger für seine Rechnung unter gleichen Bedingungen, wie oben bemerkt, zu liefern. Auch stehen Probe-Exemplare, per Jahrgang complet 15 Ngr. (12 gGr.), zu Diensten, jedoch ohne Firma des Bestellers.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dr. L. Spohr, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell — in 4 Sätzen, nämlich: 1) Moderato, 2) Adagio, 3) Scherzo, 4) Finale.

Dessen: 3te Sonate f. Pianoforte (oder Harfe) mit Violino obligato. Op. 115.

Frz. Liszt, Schubert's geistliche Lieder f. Pianoforte übertragen. No. 1 — 4 in einem Bande.

Gross, J. B., Serenade für Violoncell und Piano.

Rob. Schumann, Dr., 6 mehrstimmige Lieder.

Schuberth, C., Kaiserl. Solovirtuos, Concerto f. Violoncell mit Orch. od. Piano.

Dessen, 6 Caprices de Concert avec Piano.

Marxsen, E., Souvenir à Liszt, f. Piano.

Krebs, C., Lied m. Piano: Mary im Himmel, f. Sopran od. Tenor, od. Alt od. Bariton.

Die Ausstattung dieser Werke werden wir auf das Glänzendste herstellen.

☞ Handlungen, mit welchen wir noch nicht in Verbindung stehen, wollen uns gefälligst mit Aufträgen beehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Bockmühl, Op. 12, Souvenir du Rigi. Variations et Rondeau sur un Ranz de Vaches suisse p. Violoncelle, av. Acc. de Quatuor 1 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Eichler, Op. 3, Douze Etudes characteristiques p. Violon 1 Thlr.

Marschner (A. E.), Op. 16, 3 Romanzen f. Pfte, 15 Ngr.

Maurer, Deux Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse. Op. 80, Air de Bellini varié. Op. 81, Bolero à 15 Ngr.

———, 10 Compositions brillantes. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 37, Air tirolien varié. Op. 44, Adagio et Rondo. à 15 Ngr. Op. 45. No. 1. Premier Thème original varié. Op. 45. No. 2, Second Thème original varié. à 12½ Ngr. Op. 51, Air de l'Opéra: La Dame blanche varié. 17½ Ngr. Op. 59, Air de l' Opéra: La Neige varié. Op. 60, Fantaisie sur des Motifs de l' Opéra: Le Templier et la Juive. à 15 Ngr. Op. 62, Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: La Muette de Portici. 17½ Ngr. Op. 80, Air de Bellini varié. Op. 81, Bolero à 12½ Ngr.

Müller (Rob.), Op. 5, Poesies musicales p. Pfte. No. 1, La Cloche du soir. 15 Ngr. No. 2. L'Adieu. 12½ Ngr. No. 3. Le Retour. 10 Ngr.

Panofka, Op. 31, Divertissement sur les Motifs de la Favorite. Opéra de Donizetti, p. Violon av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Rietz, Op. 10, Jery und Bätely. Singspiel in einem Aufz. v. Göthe. Vollst. Clavierauszug vom Componisten. 2 Thlr. 20 Ngr.

———, Ouverture aus do. f. Pfte zu 4 Händen. 17½ Ngr.

Rosenhain, Op. 26, Deux Rêveries au Pfte. 22½ Ngr.

Der Unterzeichnete ist beauftragt zu verkaufen:

1) eine Geige von Straduari. Preis **1000** Thlr.

☞ Die Aechtheit und vorzügliche Güte dieses ausgezeichneten Instrumentes eines der berühmtesten und von Kennern wie Liebhabern vor allen gesuchten Meisters ist durch die Urtheile der bewährtesten Kenner und Virtuosen, wie Ole Bull, Mendelssohn-Bartholdy, Möser, David u. a. m. auf das Bestimmteste ausgesprochen worden, und giebt ihm den Charakter eines seltenen Cabinetstückes. (In elegantem Kasten mit feinem Bogen.)

2) eine Geige von Stainer. Preis **65** Thlr. (mit Bogen).

☞ Auch die Aechtheit und Güte dieses Instrumentes ist anerkannt und der Preis ungemein billig limitirt.

3) eine Bratsche von Unger (mit Bogen). Preis **40** Thlr.

4) ein Violoncello von Embe in Leipzig. Preis **60** Thlr. (mit Bogen).

5) ein Violinbogen von Bausch in Leipzig. Preis **25** Thlr. (neu)

und erbietet sich zu irgend erforderlichen nähern Ausweisen.

Joh. Ambr. Barth in Leipzig.

In unserm Verlage ist erschienen:

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

A. B. Marx.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 2 Thlr. oder 3½ fl. rhein.

Die Musiklehre des Herrn Prof. Marx hat sich allgemein so trefflich zum Unterricht erwiesen, daß schnell eine zweite Auflage nöthig geworden ist, welcher der Herr Verfasser durch wesentliche Umarbeitung und Zusätze eine noch größere Vollendung gegeben hat. —

Leipzig, im Juni 1841.

Breitkopf und Härtel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 6.** Den 20. Juli 1841.

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemen, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe zu halten vermocht hat.

A. d. Morgenblatt.

Musikalische Reiseblätter.

(Schluß.)

Was Dorn's künstlerische Thätigkeit in productiver Hinsicht betrifft, so ist dieselbe bei seiner vielseitigen praktischen Beschäftigung groß genug und aller Ehren werth. Von seiner Oper „der Schöffe von Paris" bekam ich nichts zu hören, denn die Partitur war nicht da, und ich lernte nur das Textbuch und den Dichter desselben, Hrn. W. A. Wohlbrück, den Verfasser des „Vampyr", des „Templer und Jüdin" ꝛc. kennen, der in Riga als Theaterregisseur lebt. Dorn arbeitet jetzt an einer neuen Oper ernsten Inhalts, „das Banner von England", Text nach Walter Scott's „Talisman", von Hrn. Dr. Alt, einem sehr musikalischen Operndichter, der in Riga als Lehrer lebt. Eine Piece daraus, ein Oestreicherlied für Solo, Chor und Orchester ließ Dorn in seinem Concerte ausführen, worin auch eine Ouverture von Friedrich dem Großen gespielt wurde, die aber ganz spurlos und ohne Applaus vorüberging; vielleicht hätte eine Musik von Peter dem Großen Beifall gefunden. Dies Concert wurde außer der Mitwirkung der Damen Schebest, Hoffmann und Dreßler-Pollert auch noch besonders durch die Unterstützung einer Dilettantin, der Frau v. B—w interessant. Frau v. B—w, Tochter des ersten Bürgermeisters von Riga, ist eine Schülerin Adolf Henselt's und nächst Mad. Clara Schumann wohl einer der größten weiblichen Claviervirtuosen jetziger Zeit. Frau v. B. spielt die Compositionen aller Meister mit einer so vollendeten Auffassung der jedesmaligen Eigenthümlichkeit des Styls, doch vorzüglich die von Henselt mit so großer Kraft und Sicherheit, daß Henselt gesagt hat, sie verträte ihn vor dem Publicum weit besser, als er selbst es im Stande wäre. Denn die Zaghaftigkeit dieses großen Künstlers, öffentlich aufzutreten, nimmt leider immer mehr zu, und man bekömmt ihn in Petersburg jetzt nur noch in seiner eigenen Wohnung zu hören, wo er wöchentlich einmal vor einem gewählten Kreise zu spielen pflegt. Im Hause des Hrn. Bürgermeisters T., dem Vater dieser ausgezeichneten Dilettantin, die als öffentliche Concertgeberin sehr leicht die Welt mit dem Ruhme ihres Namens erfüllen könnte, hat die höhere Kammermusik ihr letztes Asyl in Riga aufgeschlagen. Hier begrüßte ich das europäische Neujahr, das in Rußland zwölf Tage später erscheint, musikalisch sehr glücklich, indem ich von Frau v. B., den Herren Feigerl und v. Lutzau Schubert's Es-Dur und Mendelssohn's D-Moll Trio vortrefflich ausführen hörte. Aber in diesem Hause werden nicht nur die edelsten Blüten der Tonkunst gehegt nnd geliebt, sondern Poesie und Kunst in ihrem ganzen Umfange finden an diesem vieseitig und gründlich gebildeten Manne — Hrn. T. — einen glühenden Verehrer und Beschützer. Und wie die Tochter des Hauses eine seltene Musikerin ist, so ist der Sohn desselben ein außerordentlich talentvoller junger Maler, und — es gereicht uns zum Vergnügen, da er nicht Dilettant, sondern Künstler von Fach ist, seinen Namen auszusprechen — in der Kunst der Malerei dürfte der Name des noch sehr jugendlichen Hrn. Timm sehr bald mit Auszeichnung genannt werden.

Dieses Haus öffnet jedem Künstler mit freundlichem Willkommen seine Pforte und gewährt Theilnahme an seinen trefflichen Kunstäußerungen; wer es sich durch Unbescheidenheit und dummstolze Arroganz verschließt, hat nur sich selbst anzuklagen.

Hr. Alexander Dreyschock kam im Februar über Warschau und Mitau nach Riga und spielte einmal im Theater auf einem sehr mittelmäßigen Flügel, auf dem er jedoch als Virtuos alles Mögliche leistete. Er spielte einige eigene Compositionen und den Erlkönig von Schubert nach Liszt's Uebersetzung, wogegen, obwohl dies nur ein arrangirtes Lied, Hrn. Dreyschock's productives Musiktalent in tiefsten Schatten trat. Er stand im Begriffe, über Dorpat nach Petersburg und Moskau zu reisen.

Pianofortefabriken giebt es hier mehrere, es geht aber nichts Ausgezeichnetes daraus hervor. Eine Eigenthümlichkeit der hiesigen Fabrikanten ist, daß sie sich für das Herleihen eines Flügels von dem Virtuosen, der ihn benutzt, ganz tüchtig bezahlen lassen, und nicht wie anderswo eine Ehre darin suchen, ihre Instrumente umsonst herzugeben, welche Zuvorkommenheit bekanntlich blos eine Speculation auf guten Verkauf ist. Sehr beliebt sind hier die Petersburger Instrumente aus Wirth's Fabrik, die im Preise von 500 Silber-Rubel stehen, also ungefähr so wie die aus der Fabrik von Breitkopf und Härtel nach Broadwood'schen Mustern gebauten, die ich jedoch denen von Wirth vorziehen möchte, obwohl ich hierin auch irren kann, da ich nicht Gelegenheit fand, ein Instrument von Wirth neben einem von Breitkopf und Härtel zu vergleichen. Ein sehr talentvoller Pianofortemacher soll Hr. Jägermann in Mitau sein, leider lernte ich keine Arbeit von ihm kennen. Ein ausländisches Piano kostet in Rußland 100 Rubel S. Einfuhrzoll, weshalb man auch nicht viele findet, ausgenommen in St. Petersburg, wo man viel englische Flügel hat.

Der erste Pianofortelehrer in Riga ist Dorn, dessen vielseitige Thätigkeit in der That bewundrungswürdig ist. Gesangunterricht ertheilt Hr. Petrick, ehemals Tenorist beim Rigaer Theater, von dem man in Riga ganz genau Tag, Stunde und Ton weiß, wo er das Unglück hatte, seine Stimme urplötzlich zu verlieren. Nämlich in der Stumme von Portici bei dem Ausrufe des Masaniello: „Gebt mir Waf — fen!" Bei dem „fen" soll die Stimme wie Glas abgebrochen sein. Gesangs-Dilettantinnen lernte ich keine einzige in Riga kennen, es scheint damit, nach allem, was ich hörte, sehr schwach bestellt zu sein. Ein sehr reichhaltiges, vortrefflich arrangirtes Leihinstitut hält Hr. Müller, der nebst Hrn. Deubner auch Musikhändler in Riga ist. Von der Militärmusik in Riga gewahrte ich nur am russischen Neujahrstage etwas. Ein Cavalleriemusikchor zog zu Fuße in den verschneiten Straßen umher, und blies vor den Häusern. Es war sehr kalt und die Instrumente stimmten schrecklich zusammen. Auf gute Musik war es dabei indeß weit weniger abgesehen, als auf milde Neujahrsgaben. Die armen Teufel bliesen mit einer wahren Todesverachtung drauf los, und in der traurigen Gewißheit, daß sie nichts von dem erbettelten Gelde behalten dürften, denn man sagte mir, sie müßten eben so wie die Tamboure, die an diesem Tage vor den Häusern auf ihren Kalbsfellen rumorten, alles Geld, was sie bekämen, an die Officiere abliefern. Ich kann es kaum glauben, obwohl es mir von mehreren Seiten versichert wurde. Gute Militärmusik soll man allein in Petersburg zu hören bekommen.

Indem ich von Riga Abschied nehme, muß ich noch eines sehr musikalischen Familienzirkels jenseits der majestätischen Düna, einige Werst von Riga, erwähnen. Madame B—t saß am Clavier und ich hörte auswendig ganze Ensemblestücke aus Opern mit großer Präcision und angedeutetem Spiele aufführen. Mad. B—t ist nach Frau v. B—w die fertigste und graziöseste Pianistin in Riga. Den letzten Abend vor meiner Abreise brachte ich in diesem heitern Kreise lieber, musikalischer Menschen recht schwermüthig zu, denn man trennt sich ungern von solchen aufrichtigen, anspruchslosen Kunstfreunden. Den besten Freunden sagt man aber zuletzt Lebewohl, und so drückte ich denn ganz zuletzt dem braven Julius B. die Hand, dem Dibowski von Riga. Er unterscheidet sich von unserm Königsberger Kunst- und Künstlerfreunde fast nur als stolzer Junggeselle — (zum eigentlichen Hagestolz ist er noch zu jung) — und als Clavierspieler, während Dibowski bekanntlich der Geige geschworen hat. Ganz Riga kennt Julius B. und alle Musiker, die diese Stadt besuchen, kennen ihn erst recht, und können schwerlich diesen unermüdlich freundlichen Mann vergessen, wenn sie nicht ganz undankbaren Herzens sind. Er ist ein intimer Freund von Adolf Henselt, übt dessen Compositionen zu jeder Stunde, wo ihn seine Berufsgeschäfte nur an den Flügel lassen, und er würde sie auch ganz gut öffentlich spielen können, wenn er nicht gar so unruhiges Blut und gar so viel Angst hätte. In seiner kleinen Vaterstadt Pernau hat er's aber im verflossenen Winter doch gewagt ein Concert für die Stadtarmen zu veranstalten, was einen sehr reichlichen Ertrag gehabt. Obgleich Julius B. wie Dibowski schon oft genug Undank für seine aufopfernde Güte von Künstlern ohne Herz geerntet, und sich vorgenommen hat, sich die Leute, denen er sich hingiebt, mit vorsichtigen Blicken erst scharf anzusehen, so ist doch immer Zehn gegen Eins zu wetten, daß er ohne Weiteres jedem fremden Künstler, der sich an ihn wendet, mit seiner ganzen Bereitwilligkeit, ihm zu helfen, entgegenkommt. Es ist ein wahres Glück, daß diese guten Herzen so unverwüstlich sind, und, wie der Himmel selbst, die Sonne ihrer Güte über Gute und Böse scheinen lassen.

Mitau, die Gouvernementsstadt von Curland, be-

rührt man, von Deutschland kommend, früher als Riga. Im Winter ist hier der ganze hohe Adel von Curland versammelt, lauter deutsche und oft in hohem Grade gebildete Familien, die den Sommer über auf dem Lande zubringen. Da die Stadt Mitau, wo beiläufig der Bruder unseres Gottschalk Wedel Bürgermeister, und was mehr sagt: ein sehr gebildeter liebenswürdiger Mann ist, somit gewissermaßen nur ein Absteigequartier der vornehmen Familien genannt werden kann, so ist von stehenden musikalischen Instituten nicht die Rede, obwohl Musik sehr geliebt wird. Die Stadt besitzt auch ein Schauspielhaus, wo im Sommer von der Rigaer Gesellschaft (zur Johanniszeit) einige Wochen Vorstellungen gegeben werden. Bevor die rauhe Jahreszeit eintritt, spielt diese Gesellschaft auch außerdem alle Dienstage drüben. Im Winter läßt sich das indeß nicht gut machen, da das Theater von Holz und nicht zu heizen ist. Concertgeber, die nach Petersburg reisen, pflegen, wie in Riga, auch in Mitau Concerte zu geben, was indeß mit viel Mühen und Kosten verknüpft ist. Man findet in Mitau gar keine musikalische Unterstützung, weder Orchester- noch Quartettbegleitung, noch irgend etwas. Früher soll es hier ein sehr gutes Streichquartett von Dilettanten gegeben haben, es existirt aber nicht mehr. Eine allgemein gerühmte, geniale Violinspielerin Frl. Berner, wenn ich den Namen recht weiß, hat ebenfalls Stadt und Land verlassen und lebt in Italien. Man muß also alles, was man braucht, von Riga, 6 Meilen weit, mit hinüber nehmen. Um von den Concertkosten in Mitau einen Begriff zu geben, will ich nur Eins erwähnen. Ein angesehener Privatmann, Herr T—n hatte mir zum Concert einen seiner ausgezeichneten Flügel geliehen. Für das Hinschaffen nach dem Concertlocal und retour, etwa 200 Schritte, und ein weniges Nachstimmen wurden nicht weniger als — 10 Silberrubel, d. h. 11 Thlr. verlangt, gegeben freilich nicht. Aber unter einem Fr. d'or und 5 bis 6 Concertbillets (im Preise von 1 Rbl. S.) geht es doch nicht ab. Der erste Musiker der Stadt ist der schon oben erwähnte Dilettant Hr. Maczewsky, der auch im Urtheil als die erste musikalische Autorität angesehen wird.

Indem wir nun über Riga nach Dorpat reisen, fällt mir noch ein merkwürdiger Fall ein, der sich in Riga mit dem bekannten französischen Geiger Artot zutrug. Artot soll ein auffallend hübscher Mann sein. Ein Musikfreund, jetzt in Petersburg wohnend, an den Artot in Riga empfohlen war, machte das Publicum durch einen Zeitungsartikel auf den ausgezeichneten Virtuosen und sein bevorstehendes Concert aufmerksam. Um es recht gut zu machen, sagte er am Schlusse, es würden besonders die Damen dies Concert höchst befriedigt verlassen, da Mr. Artot einer der schönsten Männer sei, die man sehen könne. Das Concert kam zu Stande und — nicht eine einzige Dame war zugegen, und in Folge dessen auch sehr wenig Herren. Hr. Artot wagte nicht ein zweites Concert zu geben und reiste ab. —

H. T.

Auszug aus einem Briefe aus Paris.

[La Maschera, komische Oper von Dr. G. Kastner.]

— — Das Bemerkenswerthere, was sich im letzten Jahre darbot, ist die Vorstellung der komischen Oper „la Maschera", Libretto von Arnould und de Wailly, Musik von Dr. G. Kastner. Dr. Kastner ist seit Jahren in Paris und Frankreich als Theoretiker bekannt. Es wird Ihnen die Mittheilung keine neue sein, daß jedes der Werke dieses Schriftstellers vom Institut des beaux arts als Lehrbuch des Conservatoriums aufgenommen worden. Die Gediegenheit im theoretischen Fache ließ auf Aehnliches in Kunstanwendung schließen. Unsere Erwartungen waren, obgleich mir der zu behandelnde Operntext am allerwenigsten zu einer musikalischen Composition geeignet schien, in keinem Falle getäuscht. Seine Musik ist melodiereich, graziös, ganz im Charakter einer komischen Oper; die Instrumentirung wissenschaftlich und sachkenntlich; die Harmonie in Fülle und Wechsel. Vielleicht hätten diese beiden letztern Elemente der Tonkunst etwas spärlicher gespendet, etwas ärmlicher behandelt werden sollen. Man ist in der komischen Oper wenig an harmonische Combinationen gewöhnt, die leiseste Andeutung einer contrapunctischen Idee wäre Lästerung. Was versteht die Noblesse des Spezereihandels von dergleichen! Die Leute kommen um zu sehen, um singen zu hören, um sich an drolligen Situationen zu ergötzen, um einen Sänger zu bewundern, von dem die Journale gestern Rühmens gemacht; mehr will man nicht, mehr erwartet die Bänderaristokratie der Krämerei nicht, alles andere läge außer ihren Erwartungen und Wünschen, über ihrem Horizonte. Den Leuten dieser Klasse mag Dr. Kastner's Musik, zu ernst, zu gelehrt ausgesehen haben; für diese war sie nicht hüpfend, nicht springend, nicht oberflächlich genug; leider vermißte man auch das sentimentale Element, ein Libretto, das weiter nichts anders zum Gegenstande hat, als die Intrigue zwischen einer Opernsängerin, einem russischen Prinzen, dem französischen Grafen von Neuville, und dessen Gattin, bot weiter nicht Anlaß zu sehnsüchtigen Herzensergüssen, es ist vielmehr von einer amour à la française die Rede, wo das Zeitwort handeln mehr Bedeutung hat, als jenes andere des bloßen Wünschens und Verliebtseyns; Sie bilden sich daher ein, daß keine singende Liebesdeclaration vorkommt, und auch kein Erguß des „süßen Schmerzes". Nichts

destoweniger gefiel die Musik; man schalt sie zwar hin und wieder une musique allemande, für uns liegt hierin just die Aeußerung des Lobes. Die Musik allemande ist eben doch die goldesreinere, vielleicht nur allzu goldig schwere; heut zu Tage will man Flitter; Flitter überall; vom Keller bis in's Schlafzimmer, vom Küchengarten eines Pachters in Montmorence, bis in die königlichen Parks in St. Cloud und Versailles, vom Tagwerker, der Aushängeschilde pinselt, bis in die Werkstatt unserer Maler, vom Orgelmann bis zum Componisten, vom Bänkelsänger bis zum Dichter. Sagen Sie mir, hat je ein früheres Zeitalter unserer Modernität an diesem Uebel gelitten? Ich werde manchmal nicht klug unter diesen Ueberlegungen, und möchte das Bessere und mit den Besseren mich retten. Hr. Dr. Kastner scheint zu diesen letztern zu gehören. Es muß ihm ein überaus belohnendes Gefühl gewesen sein, die Erklärung sämmtlicher Journale, seine Musik sei eine phantasiereiche, wissenschaftliche, inhaltschwere, gewissenhafte, nur nicht vollkommen nach dem Geschmacke der Franzosen gemessene. Es muß ihm ein Beweggrund fürderer Thätigkeit gewesen sein, wenn man ihm sagte, er sei eher für die große Oper geschaffen, als für die Opera comique, da sich auf jener breitern Bühne sein Geist in unbeschränkterem Raume ergehen dürfte, er solle nur keinen Augenblick ungenützt vorbeigehen lassen, man sehe seinen dortigen Erscheinungen mit der neugierigsten Erwartung entgegen. Es muß ihm aber auch ein Lohn gewesen sein, dem bei der sonstigen Unempfindlichkeit die musikalische Kritik in Paris reichlichen Beifall zollte, denn des Kenners Lob, das aufrichtige, ist denn doch des Bewußtseins höchste Befriedigung. Wir können diesem Allem nur beipflichten, wir können nur sagen, daß uns Hrn. Dr. Kastner's Musik die frohesten Erinnerungen zurückgelassen, wir können nur noch den Wunsch äußern, Hrn. Dr. Kastner's Oper je eher je lieber auf einer deutschen Bühne aufgeführt zu wissen, wo diese Musik, als in ihrer wahren Heimath, am ungehindertsten ihre Blüthen entfalten würde. Was würde denn aus einem Kunstproduct, wenn man es nicht mit warmen Händen umfinge und in einem liebendem Herzen behielte! — —

Paris im Juni 1841.

H. G.

Aus Sondershausen.

(Schluß.)

[Musik im Sommer.]

Auch im Sommer, wo die Kunst an so vielen Orten ausruht oder auf Reisen geht, erfreut sich Sondershausen werthvoller musikalischer Genüsse, indem nach einer alten, auch von des jetzt regierenden Fürsten Durchl. freundlichst bestätigten und begünstigten Einrichtung an jedem Sonn- und Festtage bei günstiger Witterung des Nachmittags von 4 bis ½7 und des Abends von 8 bis 10 Uhr in einer dazu besonders eingerichteten Parthie unseres von der Natur, wie (vorzüglich in der neuesten Zeit) von der Kunst sehr einladend und geschmackvoll ausgestatteten fürstl. Parks, die fürstl. Capelle für Einheimische und Fremde gratis musicirt, und zwar in der ersten Abtheilung mit vollem Orchester (inclusive Streichinstrumenten) und in der zweiten Abtheilung nur mit Blasinstrumenten; und hier hören wir denn Alles, was nur in dem wohlgeordnetsten Concert gehört werden kann, die vorzüglichsten Meisterwerke, wie die beliebtesten Erzeugnisse der musikalischen Schöpfung, wie auch Virtuosen-Leistungen von ausgezeichneten Künstlern, deren unsere Capelle mehrere zählt. — Begreiflich wird es daher, wenn sich bei der Bevölkerung Sondershausens und der Umgegend der Sinn und Geschmack für Musik lebhaft erhält und von Generation zu Generation fortpflanzt, worauf besonders die mit Hoher Neigung kunstliebende und selbst übende Durchl. regierende Fürstin mit dem schönsten Erfolge hinwirkt, welcher auch der hier bestehende Gesangverein seine Gründung verdankt, nachdem ein früher schon hier bestandener ähnlicher Verein mit demselben verbunden wurde.

Für den bevorstehenden Winter, wo wir die Hoffnung zu einer neuen vortheilhaften Gestaltung unserer Hofbühne haben, bei welcher die Oper gewiß vorzugsweise berücksichtiget werden wird, sehen wir auch in musikalischer Beziehung den erfreulichsten Genüssen entgegen, und es wird mir zum Vergnügen gereichen, mit Hilfe sachverständiger Kenner, darüber fernerhin zu berichten. —

Sondershausen, im Juni 1841.

Friedrich von Sydow.

Geschäftsnotizen. Mai. 1. Hamburg, v. C. — Wien, 3. v. B. — 5. v. S. — 6. Detmold, v. K. — Copenhagen, v. v. L. — Berlin, v. H. Gruß. — 8. Glauchau, v. M. Gruß. — Wien, v. F. v. B. — 14. Berlin, v. L. — 19. Lenzburg, v. P. — Stuttgard, v. O. — 20. Detmold, v. K. — Hamburg, v. C. — 23. Hamburg, v. G. Freundsch. Gruß. — 28. Halle, v. S. — 29. Weimar, v. C. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 7. Den 23. Juli 1841.

Künstlerleben. — Berichte aus Paris. — Vermischtes. —

Geh und sauge Liebesäther,
Sauge ganz dich voll und stark!
Und dann wie ein Wunderthäter
Töne, sprich durch Bein und Mark.
F. Rückert.

Künstlerleben.

(Eine Reihe von Bildern.)

1.

Der erste Tag.

Die Lehrstunde war vorüber. Ein Gespräch über die Kunst entspann sich zwischen Meister und Schüler. „Noch erinnere ich mich," sagte Victor, „wie mir früher manches in Compositionen berühmter Meister, sogar Beethoven's, zu kurz scheinen wollte; erst später lernte ich alle Schöpfungen desselben als ein einziges großes, vieltheiliges Werk auffassen, und die Leistungen des Instrumentaltondichters sollen ja zusammen gleichsam seine Geistes-, seine Seelenbiographie enthalten; ist's da zu verwundern, wenn, wie das Urbild, das Leben selbst, auch das Abbild schwache Augenblicke hat."

— „Das sind dieselben Anschauungen, welche ich einst hegte," erwiederte der Meister. „Wenn man anfängt, sich mit einer Kunst zu beschäftigen und für dieselbe eingenommen ist, so legt man im Enthusiasmus an alle Erscheinungen derselben den riesigsten Maßstab und verlangt lauter Ungeheures, bis man durch eigne Erfahrung die Gränzen menschlicher Geisteskraft erkennen lernt; nicht zu gedenken der äußern Einflüsse, unter denen der Künstler dies oder jenes Werk schuf. In keiner Kunst ist aber die Menge der Leistungen von solchem Gewichte, wie in der unsrigen. Auch hat sich noch kein Tondichter, wie überhaupt wohl kein Künstler, selbst genügen können."

„Obgleich," versetzte Victor, „in der Musik das Thema doch eine Art Maßstab abgeben könnte. Früher war ich einmal begeistert für den Gedanken einer großen Symphonie ohne jedes bestimmte Figurenthema, nur aber desto inniger zusammengehalten durch scharfe, feste Charakteristik; nachher gerieth ich in Zweifel über die Arbeit und verwarf sie, ohne mir aber eigentliche Rechenschaft über die Gründe dagegen geben zu können."

— „Man kann," warf der Meister ein, „das Thema als Beschränkungs- und auch als Bereicherungsmittel betrachten. Ich erinnere mich keines großen Tonsatzes, wo nicht irgend eine hervorstechende Figur als Anknüpfungsmoment, wenigstens öfters benutzt würde, und dergestalt als Thema heraustrate. Freilich soll das Thema nicht blos den formellen, sondern auch den geistigen Inhalt des Stücks bezeichnen. Auch gleicht eine Composition, die nichts weiter, als eine seelenlose Bearbeitung eines nichtssagenden Thema's enthält, den „Stillleben" genannten Pflanzen- und Thiermalereien, die gleichfalls nur auf die Achtung der Geschicklichkeit Anspruch machen können."

„So müssen wir denn gestehen," sagte Victor, „daß, wie die Musik eines mächtigern Ausdrucks, als alle andern Künste fähig ist, sie auch so zu leerer Nichtsbedeutenheit herabsinken kann, wie keine andere; denn jene Pflanzen- und Thierstücke besagen doch etwas, vermögen doch einen, wenn vielleicht auch niedrigen, Affect in dem Beschauer zu erregen, während so viele bloße Notenzusammenstellungen, die man nachher als Compositionen bezeichnet, auch nicht einen Hauch der Beseeligung auszuströmen vermögen."

— „Nach unsern bisherigen Begriffen," erwähnte der Meister, „soll das Tonstück einem Baum mit einer einzigen Wurzel, aber mit vielen Aesten, Blüthen und Früchten gleichen. Jetzt will man sich freilich in Gluth berauschen. Sollte es mich doch nicht wundern, wenn

man einmal gar Symphonieen so lang wie Opern schriebe."

„Bereits hat man ja angefangen," versetzte Victor, „dramatische Symphonieen zu schreiben, gleichsam um die schwer zugängliche Bühne sich zu ersetzen. Ein Beweis zugleich, daß der Geist der Reflexion auch in unserer Kunst sich Bahn gemacht. Gewiß eine Kunstform, die noch viel von sich reden machen, und viele Bearbeiter finden wird. Wohin überhaupt kann, wird es nicht eine Kunst bringen, deren unermeßliches Phantasiereich keine Gränzen der Wirklichkeit beengen. Hat doch der Schöpfer die gesammte Natur mit ewiger Erzeugungskraft begabt, warum nicht auch den menschlichen Geist."

— „Nichts hat mich von jeher auf meiner mühsamen Laufbahn so erquickt," antwortete der Meister, „als diesen Hoffnungsglauben in jungen Künstlergemüthern zu nähren und anzufachen. Das menschliche Leben gleicht jener Wolke, die über die Berge zieht; sie ist da, um ihren befruchtenden Regen über die Erde auszugießen und dann sich aufzulösen. Vielleicht würden wir die Musik eines spätern Jahrtausends jetzt nicht begreifen; denn gerade der größte Künstler wünscht am Ende seiner Laufbahn da anzufangen, wo er aufgehört. Wie oft glaubt er mit einem Werke das Größte erreicht zu haben, und fühlt doch bald darauf, daß es noch etwas Höheres, seinen eigenen Kräften Erreichbares giebt. Nur schwache Gemüther schrecken vor dem Gedanken zurück, daß, giebt es wirklich keine Gränzen des Erreichbaren für die Musik, allmählige Vergessenheit das endliche Loos auch der großartigsten Leistung sein würde. Und wär' es so: ist es so schmerzhaft, einem Andern, Größern Platz zu machen? Opfert doch der Krieger sein Leben für's Vaterland, warum sollte es uns reuen, unsere Kräfte zur Verherrlichung der höchsten Gefühle angewendet zu haben? Weil wir das ewige Gebäude unserer Kunst nicht vollenden können, sollen wir uns bekümmern, ohne zu bedenken, daß, wenn es vollendbar wäre, wir wahrscheinlich keine Stätte für unsere eigene Arbeit daran gefunden hätten? Wenn der Dichter als hohen Menschen den bezeichnet, der die Erhebung über die Erde, das Gefühl der Geringfügigkeit alles irdischen Thuns, den Blick über die Wolken hat, so ist der hohe Künstler derjenige, den das Gefühl der Unendlichkeit seiner Kunst, dieses über das Aeußere tröstenden innern Lebens beseelt."

Der Meister und Victor trennten sich. Während jener, vom Glücke vernachlässigt, von kühnen Jugendträumen zum bereits bejahrten, eng beschränkt lebenden Lehrer herabgesunken, sich zu einer neuen Lehrstunde vorbereitete, gab sich Victor im Freien den erhabenen Einwirkungen der Natur hin. Es war einer jener zauberischen Sommernachmittage, die poetischen und einsamen jugendlichen Gemüthern so wohlthuend sind, wo die Natur selbst der große Spieler wird, der die Saiten des innern Menschen mit Orgelkraft ertönen läßt. Die Sonne sah wie ein feuriges Gottesantlitz herab auf die kleine, bedürftige Erde, die, sie zu empfangen, sich jeden Frühling mit neuen Blüthen schmückt. Alles Lebendige athmete Freude; ein unermeßliches, blaues Wolkendach breitete sich der Himmel aus; kein Lüftchen regte sich. In solchen Stunden kommen in manche Gemüther oft große Entschlüsse, und Victor war ein solches. Ihn durchglühte ganz jene heilige, von der Gleichgültigkeit der Welt noch unerkältete Begeisterung, wie sie nur feurigen, begabten Kunstjüngern eigen. Es ist der Bräutigamsstand des Künstlers. In der Zeit ist man noch voll unermeßlicher Hoffnungen des zu Leistenden, nichts genügt, und alle Gipfel der Kunst verbergen nur neue. Victor's Inneres hegte noch den ganzen Reichthum der Ideen, die ganze Fülle der Bilder, die sich nachher, wenn auch nicht erschöpft, doch abstumpft. In solchen Zeiten kaum zurückgehaltenen musikalischen Schöpfungdranges, wo, wie den physischen Menschen zur Zeit der Reife, ein Vollgefühl der Lebenskraft wie nie wieder durchströmt, spricht die Natur, diese ewige, unergründliche Schöpferin, mit den ahnungstiefsten Schauern zum Gemüth, befruchtet gleichsam die eben aufbrechende Rose mit dem letzten Regen. Als daher eine Anhöhe Victor'n die Stadt fern zeigte, als nur der herüberzitternde Ton der Flöte eines blinden Bettlers die Stille um ihn her unterbrach, als die Sonne immer längere Schatten warf, und endlich eine feurige Weltkugel hinter Wolkenbergen unterging, da fühlte er eine neue, göttliche, auch dem Größten gewachsene Kraft sein geistiges Wesen durchzucken, da gelobte er sich, nur das Höchste und Erhabenste in seiner Kunst zu wollen, das Heiligste des Menschengemüths mit Liebe zu schildern. Noch schimmerte die Gegend im letzten Sonnengolde; einzelne Regentropfen, wie Thränen um die scheidende Geliebte, fielen vom Himmel herab; ein leiser Hauch, der Athem einer unbekannten Welt, rauschte durch die Blätter, die Flöte sang nur noch in leisen, verlornen Tönen fort. Jetzt senkten sich immer dunklere Schleier über die Gegend; unzählige Sterne flammten nach und nach an dem Thronvorhange des erhabenen Geheimnisses auf, der Mond hing sich, eine mitweinende Schwester, über die Erde; die Glocken der Stadt und umliegenden Dörfer klangen zusammen und in die erhabene Stille herüber, und ein ferner Donnerschlag läutete den gestorbenen Tag aus.

Spät kehrte Victor nach der Stadt zurück.

Berlin.

Herrmann Hirschbach.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

20.

Théâtre de l'Opéra.

[Die erste Aufführung des Freischütz.]

In der That, nicht leicht läßt sich ein Werk älterer wie neuerer Schule finden, das durchaus so makellos, so interessant wie der „Freischütz", ein Werk, dessen Rhythmen schlagender, dessen Melodieen in seinen mannichfaltigen Formen frischer und dessen Anordnung der Vocal- und Instrumentalmassen energischer ohne Ueberladung, lieblicher ohne Geziertheit wären. Die Ouverture mit dem endlosen Gesange ihrer Themen des Andante wie Allegro, hat die Mitwelt gekrönt, ohne daß Jemand dagegen zu protestiren wagte, sie gilt als Muster. Auf eine einzige Stelle in derselben muß ich nur aufmerksam machen, schon deshalb, weil sie weniger bemerkbar und mir unvergleichlicher als alles Uebrige erschienen. Es ist jene lange, wehklagende Melodie zu dem Tremulo des Orchesters ausgeführt, die wie eine ferne, in den Tiefen des Waldes von den Winden verwehte Klage erscheint. Das trifft das Herz! Mir wenigstens ist dieser weibliche Gesang, der gegen den Himmel einen schüchternen Vorwurf auszuhauchen scheint, indeß drohend eine düstre Harmonie hindurchschauert, einer der neuesten, schönsten und poesiereichsten Gedanken, den der menschliche Geist in Tönen ausgesprochen. Hier wird uns schon ein Blick in den Charakter der Agathe gewährt, der sich bald in aller seiner Klarheit entwickelt; dazwischen wird uns Max vorgeführt, im Augenblicke, wo er auf der Felsenhöhe die Wolfsschlucht gewahrt.

Es ließe sich ein dickes Buch über das in mannichfaltigen Schönheiten so reiche Werk schreiben. Wer bewundert nicht die spitze Heiterkeit in den Couplets Kilian's im Lachchor, den überraschenden Effect der weiblichen Stimmen, die mit dem Zusammenklange der Secunde zur Prime auftreten, und den stoßweisen Rhythmus der Männer, welche das bizarre Lachconcert vollstimmig machen? Wer hätte nicht die Niedergeschlagenheit, die Wortlosigkeit in der Arie des Max, nicht das rührende Wohlwollen, das sich in dem Chore der tröstenden Jäger ausspricht, nicht die übersprudelnde Freude der robusten Bauern, die komische Flachheit der Schützenkönig-Marsches, wer hätte nicht das teuflische Hohngelächter Caspar's in seiner großen Arie: „Triumph ꝛc." verstanden?! — Künstler und Kunstfreunde, alle hören mit Entzücken das liebliche Duett, in welchem die entgegengesetzten Charaktere der beiden Mädchen so meisterhaft gezeichnet sind.

Nein, nein! Es giebt keine schönere Arie, als die der Agathe. Noch kein Meister, weder ein Deutscher, noch Italiener, noch Franzos hat in einer und derselben Scene so stufenweise das fromme Gebet, Melancholie, Unruhe, Erwartung, den Schlummer der Natur, das beredte Schweigen der Nacht, die geheimnißvolle Harmonie des Sternenhimmels, unruhiges Harren, Hoffnung, Ungewißheit, Freude, Trunkenheit, seliges Entzücken der Liebe in dieser Weise ausgesprochen! Und welch ein Orchester zur Begleitung aller der erhabenen Melodieen! Welch eine geniale Erfindung! Nein! Es giebt nichts ähnliches! Das ist göttliche Kunst, das ist heilige Poesie, das ist die Liebe selbst! —

Ein Tag wie der, an welchem Weber zum ersten Male diese Scene hörte, muß ihm, meine ich, alle die bleichen und trüben Tage seiner Zukunft vor die Seele geführt haben. Er hätte an ihm sterben sollen. — Was soll noch das Leben nach solchen Freuden? —

Auf einigen deutschen Theatern soll man, um es so natürlich als möglich darzustellen, in der Wolfsschlucht-Scene einen wahren Höllenspectakel machen, so daß man die Musik darüber gar nicht hört. Ich frage: „Warum statt des Idealen das Reale, ja noch mehr das Triviale im Kunstwerke?" — Wenn ich die Orchester-Hörner bellen höre, erregt mir das natürliche Gebell der Theater-Hunde Abscheu. Der Wasserfall vereinigt sich dagegen mit der Musik; sein monotones, ununterbrochenes Rauschen vereinigt sich zum wirksamsten Eindrucke mit den langen, vom Componisten so geistreich angebrachten, Orgelpuncten und dem Klange der verhängnißvollen Glocke, die Mitternacht verkündet.

Ich brauche kaum den Deutschen zu sagen, daß der Autor der eingelegten Recitative in dieser Scene den Samiel nicht singen läßt. Es geschah dies im Einklange mit Weber. Ein einziges Mal sind Samiel's Worte rhythmisch mit der Pauke begleitet Der Geschmack, welcher bei uns den gesprochenen Dialog in der Oper untersagt, ist nicht so engherzig, daß er nicht ein Paar gesprochene Worte, und zwar gerade in solch einer musikalischen Scene erlauben sollte. Ueberdies stimmt es mit der Idee des Componisten überein.

Der dritte Act war für die Pariser so gut als noch ganz neu. Wenige nur haben ihn vor 14 Jahren in einer Vorstellung durch eine deutsche Operngesellschaft ausführen hören. Das Finale ist eine der großartigsten Erfindungen. Max liegt in Reue und Schaam zu den Füßen des Fürsten; der erste Chor in C-Moll nach dem Falle Agathen's und Casper's, hat ein schönes tragisches Colorit und bereitet auf's Herrlichste die Katastrophe vor. Das Erwachen Agathen's zum Leben, ihr zärtlicher Ausruf, das Vivatrufen des Volkes, die Drohungen Ottokars, die Dazwischenkunft des Eremiten, seine salbungsreichen Worte, die Bitten der Bauern und Jäger um Gnade für Max, das Sextuor, in dem Hoffnung und Glück dämmern, der Seegen des alten Mönches und

zuletzt dieser Schlußchor, alles das reißt zur höchsten Bewunderung hin! Da ist keine Note ohne Bedeutung und jemehr wir das Finale hören, desto mehr bezaubert es uns.

Binnen 3 Monaten wurde der Freischütz übersetzt, wurden die Recitative geschrieben, die Rollen und Chöre einstudirt und trotz dieser so complicirten und oft schwierigen Musik reichten 6 Hauptproben hin. Es muß aber auch anerkannt werden, daß Acteurs wie Choristen und Orchester gegenseitig in Aufmerksamkeit, Geduld und Ausdauer gewetteifert. Marié hat die wegen einiger tiefer Noten für Duprez unausführbare Rolle des Max sehr zu Danke gesungen. Er giebt sie von Abend zu Abend besser. Bouché als Caspar excellirte namentlich in der 3ten Vorstellung. Die Recitative, um deren willen ich ihm mein Compliment mache, führte er sehr schön aus. Alizard gab mit seiner schönen Stimme und ausgezeichneten Methode den Kilian, der eben so gut zu singen als zu walzen versteht. Ferd. Prévost und Wartel traten als Kuno und Ottokar auf. Herr Goyon als Samiel, hat eine der schönsten Baßstimmen im Chor, nur fehlt ihm noch die Gewandtheit im Sprechen. Frl. Nau ist ein allerliebstes Aennchen, deren Erfolg eben so günstig als verdient war. Sehr graziös im Duo der ersten Arie und den Couplets des 3ten Actes, fehlt ihrer Stimme doch die Kraft für das Terzett.

Mad. Stoltz als Agathe bekundete sich auf's Neue namentlich durch zarte Nuancen und feinen Ausdruck als gewandte Sängerin. Nur in einigen Stellen konnte ich nicht mit ihrer Ausführung übereinstimmen.

Chor und Orchester verdienen die ehrenvollste Anerkennung um ihrer Begeisterung und ihrer Präcision willen. Der Jägerchor, jeden Abend wieder verlangt, kann wohl nirgends in Europa so trefflich gesungen werden. Wenn das Sextett trotz stürmischen Verlangens nicht wiederholt wurde, darf es das Publicum nicht übel nehmen. Das geht nicht so gleich.

Batta dirigirte in Habeneck's Abwesenheit.

Vermischtes.

*** Aus der Pfalz*) ... Der Zufall führte mich gerade zur Zeit des Pfälzer Musikfestes in die hiesige Gegend, das ich denn in jedem Bezug mitgenoß. Es wurde heuer in Dürkheim an der Haard gefeiert und von Aloys Schmitt dirigirt. Ich verlebte ein paar heitere Tage; die schöne Gegend, zutrauliche Menschen, Gastfreundschaft, kostbarer Wein — alles vereinte sich, um neben der Kunst auch des Lebens sich zu freuen. Der Pfälzer Musikverein erstreckt sich über die ganze Pfalz, und in jeder Stadt, beinahe in jedem Dorfe finden sich einzelne Vereine, die alljährlich sich zu einem Musikfeste sich verbinden. Die Gesammtzahl der Mitwirkenden stieg in diesem Jahre bis über 600. Obgleich der Chor der Hauptzahl nach aus Dilettanten besteht, so zeigte er sich dennoch auf das Wackerste. Der schöne Erfolg wird zum größten Theil den Bemühungen des Dirigenten A. Schmitt beigemessen, der schon einige Wochen vor dem Feste die Pfalz bereiste, um Vorproben zu halten. Der zur Eröffnung des Festes von Schmitt componirte Prolog (Text v. C. Gollmick) ging musterhaft und wurde am 2ten Tage wiederholt. Der Glanzpunct aber war die Aufführung des „Weltgericht" von F. Schneider, das ich je kaum schöner gehört. Ueber dies alles berichtet Ihnen vielleicht eine gewandtere musikalische Feder bald ausführlicher. Mir war es heute nur darum zu thun, Sie zu versichern, daß auch jenseits des Rheins ein Enthusiasmus für Musik zu finden, der mir in seiner Natürlichkeit noch lieber ist, als jener affectirte mancher Großstädte ꝛc. ꝛc. —

*) Aus dem Briefe eines Reisenden.

*** Dem Schreiben eines jungen talentvollen Componisten, eines Schweden, der sich einige Monate in Wien aufhielt, entnehmen wir folgende heitere Schilderung:

„— — In Wien bin ich also jetzt schon über zwei Monate, und habe in der Zeit wenig oder gar nichts gehört, was ich in musikalischer Beziehung gut heißen kann; man lebt und webt in einem ewigen Dudilidei! Dudilidei! und in einem fortwährenden $\frac{3}{4}$ Takt; kurz gesagt, wo ich gehe und stehe, bei jedem Haus, dem ich vorbeigehe, auf der Straße, ja überall höre ich, entweder gesungen oder gepfiffen, die kleinen hüpfenden $\frac{3}{4}$ Takt-Geister von Strauß und Lanner, oder die schmachtenden Tiraden von Bellini, Donizetti ꝛc. ꝛc. Ja, das ist zu arg! man wird beinahe toll davon; es ist nicht hier als wie anderswo, daß man mitunter einen Walzer oder eine gutgesungene italienische Arie hört; nein! man hört sie vom Morgen bis zum Abend; ich habe versucht, Baumwolle in die Ohren zu stecken, aber es hilft gar nicht; ich höre doch die kleinen Schelme. Doch Etwas hat mir sehr viel Freude gewährt, namlich: die Ausführung der Kirchenmusik in der Burgcapelle, und besonders die Aufführungen, die in der Charwoche stattfanden. Die kleinen Sachen, die aufgeführt wurden, waren die sogenannten „Lamentationes", die sehr einfach und eben nicht sehr interessant componirt, doch ganz reizend ausgeführt wurden. Eine so vollkommene Reinheit, eine solche Uebereinstimmung der Stimmen habe ich nie gehört; denn obschon, wie gesagt, die Sachen in sich selbst unbedeutend waren, war es doch eine wahre Wonne, sie anzuhören. Ich bedaure nur, daß die wahrhaft schönen Musiken von Mozart, Beethoven ꝛc. ꝛc. sich nicht einer solchen Ausführung freuen können; denn ich glaube, es liegt in der Sache selbst, daß complicirtere Compositionen sich nicht so sicher und rein ausführen lassen, als wie die ganz einfachen; wenigstens war es der Fall, als einmal Beethoven's Messe aus C-Dur aufgeführt wurde von denselben Sängern. Ueberhaupt finde ich, daß Wien, in musikalischer Beziehung, außerordentliche Mittel besitzt; man hört ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen, treffliche Orchester; aber sie werden beinahe immer zu Sachen verwendet, die es nicht der Mühe werth sind, sie anzuhören. Z. B. in der ganzen Zeit, wo ich hier bin, sind nur zwei gute Compositionen aufgeführt worden, nämlich: Mozart's Requiem und Beethoven's C-Dur Messe; sonst hab' ich keine menschliche, oder eigentlich nur gar zu menschliche Musiken hören können; italienische Opern, Proch, Strauß und Lanner sind die Hauptinteressen des Wieners ꝛc. ꝛc. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage von Bote und Bock in Berlin.)



Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 8. Den 27. Juli 1841.

Die Totalwirkung bleibt immer das Dämonische, dem wir huldigen.
Göthe.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

F. E. Wilsing, Caprice. — Op. 6. — 12 Gr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Ein schätzenswerthes Stück, etwas kalt und steif, doch überall eine tüchtige Gesinnung, ein bereits fruchtbares Streben verrathend. Es will uns scheinen, der Componist habe sich schon frühzeitig vor der lärmenden Gegenwart abgeschlossen, sei über ihre verderblichen Einflüsse hinaus, und gehe nun, unbekümmert, ob seine Werke in der Masse anklingen, seinen eigenen Weg. Solche Charaktere sind immer ehrenwerth, und wirken sie nicht als Epochenmänner, so nützen sie in kleineren Kreisen zum Besten der Kunst. Wir wüßten an der Caprice kaum etwas zu tadeln; in der Form ist sie ausgezeichnet, daß sich kaum etwas hinzuthun oder wegnehmen läßt; die Schreibart ist gesund, gedrungen, durchaus klar. Auf eine besondere Zuneigung des Componisten zu irgend einem Meister läßt sich nach seinem Stücke nicht schließen, es müßte denn B. Klein sein. Wenigstens trifft, wie die Compositionen des letzteren, so die vorliegende der Vorwurf, daß ein höherer Aufschwung darin noch vermißt, daß er durch die Fesseln einer etwas engen Theorie hier und da gehemmt wird. Als Meister hat aber noch niemand angefangen, und das tiefere Geheimniß unserer Kunst, daß sie allmächtig die Herzen beherrsche, geht auch den Fähigsten oft erst im späteren Alter auf. Durch recht freudiges Singen kömmt man ihm noch am baldesten auf die Spur. Der Componist möge uns verstehen, die wir im wohlwollendsten Sinne zu ihm gesprochen. —

A. Fesca, Scène de Bal. Morceau de Salon. — Oeuv. 14. — 20 Gr.

A. Fesca, La Melancholie. Pièce caractéristique. — Oeuv. 15. — 12 Gr. —

Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. —

Von diesem Componisten hegten wir bisher gute Hoffnungen, die aber nicht in Erfüllung zu gehen scheinen: er schreibt viel und leicht, selbst anmuthig; mehr aber kann man an seinem Streben nicht loben. Das Meiste kann man in A. Henselt's Compositionen zehnmal besser haben. Bei seinem Talente könnte er aber ungleich mehr leisten. Es scheint jedoch, das Lob, das man ihm an vielen Orten gespendet, und das er auch verdienen soll, mache ihn als Componisten immer flatterund stutzerhafter. Hält es uns vielleicht entgegen, man solle ihn doch nicht nach so kleinen Stücken beurtheilen, so müssen wir ihm entgegnen, der Künstler soll sich nie etwas vergeben, sobald er es mit der Oeffentlichkeit zu thun hat. In unsern vier Wänden einmal trivial sein, mag hingehen; vor der Welt aber bringt's Schaden. Was glaubt Hr. Fesca zu erreichen, wenn er so fortschreibt? Wir wollen es ihm sagen: man wird ihn am Ende seiner Laufbahn vielleicht einen Kalkbrenner den Zweiten nennen. Wir haben nichts gegen diesen Ruhm, aber der höchste ist er keineswegs. Lenke er also noch ein, wo es noch Zeit ist; nehme er es ernsthafter mit sich und mit der Kunst. Bis jetzt hat er nur um den Beifall des Publicums gebuhlt; will er aber zu einem Urtheil über sich selbst kommen, so vertiefe er sich doch zu Zeiten in die Werke eines Meisters, etwa Beethoven's, und gefällt er sich auch dann in seinem Streben noch, so müssen wir ihn freilich als verloren geben. Mache er unsere Befürchtungen zu nichte; seinem Talente sind wir Freunde, seinem Streben nicht. Es liegt an ihm, unsere Gesinnung über ihn zu ändern. —

C. H. Strube, Lieder ohne Worte. — Op. 16. — 12 Gr. — Holle in Wolfenbüttel. —

Offen gesagt, die Mendelssohn'schen sind uns lieber, wie wir denn Niemanden um den Einfall beneiden, nach ihm welche zu ediren. Doch haben die des Hrn. Strube — Organisten an der Hauptkirche zu Wolffenbüttel, wie auf dem Titel steht — etwas Abweichendes, Ueberschriften nämlich: Klage einer sicilianischen Fischerin (nach Th. Moore), Schlummerlied, Sehnsucht, Gottvertrauen. Das 2te und vierte Lied sagen uns am meisten zu, das 3te weniger; gegen die „Klage" aber müssen wir energisch protestiren; so klagt keine deutsche, geschweige eine sicilianische Fischerin, und gäbe es unter unseren Leserinnen welche, sie sollten es uns bezeugen. Doch Ueberschriften sind nur Nebensache. Halten wir uns an den rein musikalischen Gehalt; der ist nicht schlecht. Richtigkeit des Satzes wird bei der Stellung, die der Componist hat, vorausgesetzt, auch runden sich die Stücke ziemlich leicht ab, die wir ihrem Charakter nach schlicht und gutmüthig bezeichnen möchten. Viel mehr läßt sich über das Opusculum nicht sagen. Ein gewöhnliches Bild zu gebrauchen — es hat einer jener kleineren Sangvögel der Nachtigall nachzusingen versucht, und auch Zaunkönige muß es geben. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Düsseldorf.

[J. Rietz. — Die letzten Abonnementconcerte. —]

Vor acht Jahren, als Düsseldorf auf den Culminationspunct künstlerischer Bedeutung stieg, als die Akademie unter Schadow und die Bühne unter Immermann dieser kleinen Provinzialstadt einen Glanz verliehen, dessen sich wenige Residenzstädte erfreut haben, band die geniale Erscheinung Felix Mendelssohn-Bartholdy's, der durch befreundete und verwandte Künstlergemüther gewonnen wurde, die musikalischen Kräfte und gab ihnen durch sein imponirendes Talent eine Haltung, deren sie sich bis dahin nie erfreut hatten. Alles wurde für die Art und Weise, wie er die Musik betrieb, begeistert. Der Gesangverein wuchs in kurzer Zeit um das Doppelte; in den Familienkreisen und im öffentlichen Leben wurde die Musik mit ungewöhnlicher Energie getrieben; der Geschmack verbesserte sich in gleichem Maaße, wie die Kräfte zunahmen. Wie in der bildenden und dramatischen Kunst, machte auch in der Musik die rheinische Künstlerstadt Epoche. Oeffentliche Nachrichten in musikalischen und andern Zeitungen haben sich in jener Zeit vielfach darüber ausgesprochen; Düsseldorf erinnert sich jener Jahre, wo die Anfänge seiner künstlerischen Bedeutung liegen, mit dem größten Vergnügen.

Nach anderhalb Jahren des bedeutsamsten und kräftigstens Wirkens verließ Mendelssohn zum größten Bedauern seiner Freunde Düsseldorf, um dem von Leipzig her an ihn ergangenen Rufe Folge zu leisten, und Julius Rietz aus Berlin, der schon zu Mendelssohn's Zeiten die Direction der Oper übernommen hatte, trat an seine Stelle und zwar zu einer Zeit, die für ihn und sein Talent gerade nicht die günstigste sein mochte. War der große Name seines Vorgängers ihm schon schädlich, so verlor er auch durch den Untergang des Theaters, das an der Theilnahmlosigkeit der Reichen Düsseldorfs untergehen mußte, noch ungleich mehr. Litteraten, die jene Anstalt nach Düsseldorf gerufen hatte, verschwanden von dem Schauplatze und in ihnen die Berichterstatter künstlerischer Ereignisse und Fortschritte. Wenn man betrachtet, wie selten und wenig von Düsseldorf aus die auf der Akademie entstehenden Kunstwerke besprochen werden, so kann man sich kaum wundern, daß seit Mendelssohn's Abgang beinahe gar nicht mehr die Rede von musikalischen Zuständen gewesen ist. In das größte Erstaunen wird man aber gesetzt, wenn man aus andern Städten, die der unsrigen an Umfang, Reichthum und Bewohnern bei weitem überlegen sind, die Aufführungen von musikalischen Kunstwerken als etwas Außerordentliches berühmen hört, die bei uns durchaus in den Lauf der gewöhnlichen Dinge gehören.

Die Tonkunst hat nämlich seit jener Zeit in Düsseldorf auf derselben Höhe gestanden. Julius Rietz ist in die Fußstapfen seines Vorgängers getreten und hat in dessen Sinne fortgewirkt. Der Gesangverein und das Orchester sind durch ihn in gleicher Weise fortgeübt worden, und obgleich beiden Anstalten einzelne hervorstechende Persönlichkeiten fehlen, so hat doch die Zusammengewöhnung derselben so gut gewirkt, daß man dieselben vortrefflich nennen kann. Dasselbe Prädicat muß man der Auswahl der Tonstücke geben, mit deren Aufführung sich die Vereine beschäftigt haben. Vor mir liegen die Concertzettel vom Herbste 1835 bis zum Herbste 1840, einer Zeit, in der ich nicht in Düsseldorf lebte. Jedes dieser Jahre bringt einen Cyklus von acht Concerten; ich finde darin die Aufführungen der mannigfachsten Musik. Von Händel wurde der Messias zweimal, Samson, Jephta und Judas Maccabäus einmal, von Haydn die Schöpfung und die Jahreszeiten, von Beethoven Christus am Oelberg, Paulus von Mendelssohn dreimal gemacht. Unter der Instrumentalmusik sind die sämmtlichen Beethoven'schen Symphonieen, fast jede mit mehrmaliger Wiederholung, ferner drei Symphonieen von Mozart, zwei von Spohr, drei von Haydn, zwei von Burgmüller und Mendelssohn, und außer diesen die bedeutenderen Ouverturen der genannten Meister aufgeführt. Um nicht zu ermüden, unterlasse ich die Aufzählung aller andern Musikstücke, die zur Aufführung ka-

men; übrigens gehören dahin die schönsten Motetten, Psalmen, Messen, Hymnen, Opernstücke der besten Namen. Soviel ist gewiß, daß dem Düsseldorfer Publicum die ausgezeichnetesten Schöpfungen der meisten musikalischen Perioden, ja sogar mitunter die Seltenheiten der altitalienischen Schule, vorgeführt worden sind, so daß Alle, die sich wahrhaft für die Tonkunst interessiren, gleichsam durch die Aufführungen einen klaren Begriff von der historischen Entwicklung der Musik und zugleich von den Individualitäten ihrer Träger gewonnen haben.

Da ich mich seit dem Herbste des vorigen Jahres wieder in Düsseldorf befinde und mich seit jener Zeit, wenn gleich als Laie, von dem Zustande der Musik überzeugen konnte, so möchte es vielleicht nicht uninteressant sein, wenn ich überblicklich die in der letzten Musiksaison aufgeführten Werke nenne. Wie in den vorigen Jahren, so hatten wir auch wieder acht Aufführungen, deren Programme ich in der Kürze gebe. 1) Josua von Händel. 2) Symphonie (C-Dur) von F. Schubert; Motette von Haydn; Ouverture zur Oper: Elise von Cherubini; Elegischer Gesang von Beethoven; Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn; Schlußchor aus Christus am Oelberg von Beethoven. 3) Symphonia eroica; Ouverture von Sterndale-Bennett; Cavatine und Finale aus Oberon, Act I., von Weber; Concertstück für Piano von Weber; zwei italienische Arietten von M. Hauptmann; Recitativ, Terzett und Schlußchor (Thl. II.) der Schöpfung von Haydn. 4) Militair-Symphonie von Haydn; Altdeutscher Schlachtgesang für Chor und Orchester von J. Rietz; Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven; Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn; Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen von Händel. 5) Ouverture zur Euryanthe von Weber; Sextett von Hummel; der 42ste Psalm von Mendelssohn; Siebente Symphonie (A-Dur) von Beethoven. 6) Symphonie G-Moll von Mozart; Concertarie für Baßstimme von Mozart; Motette von Mozart; Ouverture zu Hero und Leander von Rietz; Marsch und Chor aus dem Schauspiel: die Ruinen von Athen, von Beethoven. 7) Symphonie C-Dur von Mozart; Sopranarie aus Fidelio von Beethoven; Motette von Sebast. Bach; Ouverture zu Egmont von Beethoven; Messias (2ter Theil) von Händel. 8) Ouverture von Karl Müller; der 115te Psalm von Mendelssohn; Ouverture zur Zauberflöte von Mozart; Schottische Volkslieder; Motette von Haydn; Symphonie C-Moll von Beethoven. Außer diesen gingen vom Verein für Tonkunst noch zwei Concerte aus, eines für Hrn. Rietz, welches die Symphonia eroica, die Ouverture zu Ruy Blas von Mendelssohn, den ersten Act der Alceste von Gluck, und die Festouverture von Rietz brachte; ein anderes für Herrn Steifensand, in welchem wir die 8te Symphonie (F-Dur) von Beethoven, eine Concertarie von Mozart, die große Sonate (C-Dur) von Beethoven, die Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck, Rondo brillant für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, 3 mehrstimmige Lieder und eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Beethoven hörten.

Von der Höhe des Geschmackes, worauf hiernach zu urtheilen das Düsseldorfer Publicum steht, braucht wohl kaum mehr die Rede zu sein; aber wohl ist es der Mühe werth, einige Worte über die Art und Weise der Execution zu sagen. Man muß in der That staunen über die Geschicklichkeit eines Orchesters, das zum großen Theil aus Dillettanten besteht. Ich bin mehrere Male Zeuge gewesen, daß die schwersten Chöre nach 2- bis 3maligem Durchsingen und daß Beethoven'sche Symphonieen nach der zweiten Probe glänzend aufgeführt wurden. Ist nun auf der einen Seite den Mitgliedern jener Institute, deren jahrelanger Zusammengewöhnung und freudigem Eifer die Vorzüglichkeit der Musik zuzuschreiben, so liegt doch auf der andern Seite ein großer Theil der vortrefflichen Execution im Director selbst. J. Rietz ist aber als solcher höchst ausgezeichnet. Durchaus Meister des Stoffes, beherrscht er zugleich die Kräfte, welche den Stoff zur Ausführung bringen, auf das Vollkommenste. Mit den Mitgliedern des Chores und Orchesters steht er während der Probe in fortwährender geistiger Communication; er beweist und erregt nach allen Seiten Aufmerksamkeit. Dadurch wird jeder in den Geist der Musik gezogen und das Tonstück erhält eine sichere Stimmung, man empfindet durch Licht und Schatten hindurch die bestimmteste Färbung. So hat er das rechte Wesen eines Musikdirectors; die Mitwirkenden haben Freude an ihrer Thätigkeit und das Publicum hat den wahren Genuß an den Kunstwerken.

Dies ist jedoch nicht die einzige Richtung, in der sich Rietz auszeichnet, auch als Componist und Violoncell-Virtuose verdient er die vollste Anerkennung. Ihn als Componisten würdigen zu lernen, hatten wir im vergangenen Winter vielfache Gelegenheit, indem wir seine Festouverture, seinen altdeutschen Schlachtgesang und seine neue Ouverture zu Hero und Leander hörten. Das erste dieser Musikstücke ist auch in Leipzig aufgeführt und in dieser Zeitschrift sehr günstig besprochen worden; den beiden andern wird derselbe Beifall nicht entgehen, sobald sie zur Oeffentlichkeit gelangen *). Sie tragen denselben Ernst und dasselbe große Streben an der Stirn, was bei der Festouverture hervorgehoben wurde, und zeigen nicht nur das Talent, sondern auch die Bildung des Componisten; und diese Verbindung von Talent und

*) Sie sind bereits in Leipzig aufgeführt und in Nr. 31 d. vor. Bandes vorläufig besprochen. D. Red.

Bildung ist um so mehr anzuerkennen, als sie in unserer Zeit immer seltener wird. — Als Virtuose steht Rietz ebenfalls auf einer hohen Stufe; vielleicht sind ihm andere in Feinheit des Tons und Fertigkeit überlegen; in Auffassung und Auswahl des Vorzutragenden übertreffen ihn gewiß wenige, und das scheint mir der größte Ruhm des Virtuosen.

(Schluß folgt.)

Volkslieder.

Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen — von Ludw. Erk und Wilh. Irmer. — Berlin, 1840 und 41. — 5s u. 6s Heft à 8 Gr. —

Zwei neue Hefte dieser Sammlung — die vier ersten haben wir schon in dem 12ten Bande d. Z. besprochen — sind erschienen und vierhundert funfzehn Lieder mit ihren Melodieen liegen nun vor. Den Freunden des deutschen Nationalgesanges ist somit eine reiche Gabe geboten und nicht zu zweifeln, daß die sauber ausgestatteten Hefte sich eine weite Bahn brechen werden. Auch in diesen, wie in den früher erschienen, sind neue und alte Lieder, die allgemeinen Eingang gefunden und sich bis jetzt in der Gunst des Volks erhielten, zusammengestellt. Schon in der Anzeige der ersten Hefte haben wir uns offen für diese Vereinigung ausgesprochen, da ein jedes Lied, es sei alt oder neu, mit Recht den Namen eines Volksliedes trägt, wenn es von dem Volke auf- und angenommen wurde, dahero kann es uns nicht auffallen, neben dem Liede: „Gestern Abend ging ich aus" — seit 1575 gesungen — Feska's Soldaten-Abschied: „Heute scheid' ich, heute wand'r ich" — zu finden; oder neben dem derben Zuruf: „Zieh, Schimmel, zieh" — seit der Zeit des dreißigjährigen Krieges bekannt — Hiller's: „Ohne Lieb' und ohne Wein" — zu entdecken; oder neben dem uralten Königs Töchterlein: „Es ritt ein König wohl über den Rhein" — vielleicht in dem 15. Jahrhundert entstanden — Nägeli's: „Blühe, liebes Veilchen" — und Hurka's: „Willkommen, o seliger Abend" — zu gewahren. Ungern müßten derartige neuere Lieder vermißt werden, da sie nicht allein uns alle in der Jugend erfreuten, sondern auch noch in später Zeit bestätigen, daß das 18te wie das 19te Jahrhundert nicht so arm an Volksgesängen ist, wie so viele meinen, die nur immer eine Zeit der Eile und Unruhe, gewerblicher und erwerblicher Industrie, kurz ein materielles Zeitalter erblicken. Nein, so hart mag unsere Zeit von Misanthropen zwar angeschuldigt sein, wir erkennen immer den regen Sinn der Deutschen und wie lebendig dieser ist, beweist uns klar und deutlich N. Becker's: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein." Von Süden nach Norden, von Osten und Westen erklangen binnen wenig Monden diese schlichten Worte wieder und werden noch in später Zeit ertönen. Hoffen wollen wir, auch letztgenanntes Lied in dieser trefflichen Sammlung später anzutreffen, was wohl schon geschehen wäre, wenn die HH. Herausgeber nicht die Wahl unter hundert und mehr dazu gehörigen Melodieen gehabt hätten, wovon doch noch keine zur allgemeinen Volksmelodie gestempelt wurde. — C. F. Becker.

Vermischtes.

*** Neu-Ruppin, d. 4. Juli. Herr D. Engel, ein Schüler Dr. Frd. Schneider's und A. Hesses, über dessen frühere Werke in diesen Blättern bereits lobend gesprochen, brachte am 20. Mai d. J. sein neuestes Werk, eine Cantate, hierselbst zur Aufführung. Unter des Componisten eigener Direction fand dieselbe einen allgemein regen Beifall. Hr. Engel ist nicht nur ein talentvoller Componist, sondern auch ein tüchtig ausgebildeter Orgelspieler. Möge sich demselben recht bald eine seinen Wünschen entsprechende Aussicht als Organist irgendwo eröffnen, sein reges Streben verdient die größte Anerkennung, und läßt viel und gutes erwarten. —

*** Aus Reichenberg in Böhmen wird d. Red. berichtet: Am 22. und 23. August 1841 wird hier ein großes Musikfest unter der Leitung des Hrn. Chorrectors F. Schmidt gefeiert werden. Am Morgen des ersten Tages wird das Fest durch eine solenne Messe in der Kirche zum H. Kreuz eröffnet Nachmittags kommt Mendelssohn's „Paulus" hierorts zum zweiten Male zur Aufführung. Der zweite Tag ist einem weltlichen Concerte gewidmet, welches mit der 5ten Symphonie von Beethoven beginnt; dieser folgen mehrere Solosätze für Gesang, Pianoforte, Violine und Violoncello, und die Ouverture zur Oper: das Veilchen von Caraffa. Den Schluß bildet Titl's nächtliche Heerschau. Die beiläufige Zahl der Mitwirkenden beträgt 250. —

*** Liszt ist von Hamburg d. 13ten nach Kiel und Copenhagen gereist, um da Concerte zu geben; von da geht er wieder an den Rhein zurück. Ueber seine Mitwirkung am Hamburger Musikfest, wie über dieses selbst, hoffen wir nächstens ausführliche Nachricht geben zu können. Es ist uns von Augenzeugen vorläufig berichtet worden, daß es an Glanz und Pracht alle bisher bekannten übertroffen habe. —

*** Hr. MD. Dr. F. Mendelssohn Bartholdy hat von S. M. unserem König das Prädicat „Capellmeister" erhalten. — Der italienische Sänger Moriani, der jetzt mit Mad. Ungher-Sabatier zugleich in Dresden gastirt, ist von S. M. dem Kaiser v. Oesterreich zum K. K. Kammersänger ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)



Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 9. Den 30. Juli 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortsetzg.). — Musikal. Reiseblätter. — Vermischtes. —

Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.
Uhland.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Julius Schaeffer, 3 Lieder ohne Worte. — Op. 4. — 15 Sgr. — Berlin, bei Challier. —

„Und auch Zaunkönige muß es geben": mit diesen Worten schloß unsre letzte Anzeige über ein ähnlich genanntes Heft eines andren Componisten. Auch auf das vorliegende ließen sich jene anwenden; doch sind es werthvollere Nachbildungen, als wir meisthin unter jenem allgemein gewordenen Titel erhalten. Der Componist scheint jung und noch im ersten Bruttrieb zu schaffen; wer wird da gleich nach dem Maßstabe messen wollen, nach dem man Meister beurtheilt. Fährt er aber fort, wie er angefangen, arbeitet er sich nach und nach auch zur Selbstständigkeit hinauf, so dürfen wir noch Erfreuliches von ihm erwarten. Was uns zu dieser Hoffnung vorzüglich berechtigt, ist der seelenvollere Zug, der diese Lieder vor andern ihres gleichen auszeichnet, und erscheinen sie auch in der Ausführung noch nicht überall fertig, so wird dem der Fleiß nachhelfen und ein fortgesetztes reges Schaffen der Hand eine größere Leichtigkeit und Festigkeit geben. Auch diese „Lieder ohne Worte" haben Ueberschriften; sie wären unsrer Meinung nach besser weggeblieben. Es giebt geheime Seelenzustände, wo eine Andeutung des Componisten durch Worte zu schnellerem Verständniß führen kann und dankbar angenommen werden muß; unser Componist giebt aber bekannte, für welche Bezeichnungen, wie: Meeresstille — Träum' ich? nein, ich wache — Schwermuth, zu preciös erscheinen, die zweite finden wir sogar geschmacklos. Die Stücke einzeln betrachtet, so sagt uns das dritte am meisten zu, obwohl sich gerade in ihm das Vorbild des Componisten am deutlichsten verräth. —

H. Cramer, „Le desir" Pensée romantique. — Oeuv. 14. — 0 Gr. —
— — —, „Les Regrets" Pensée sentimental. — Oeuv. 16. — 6 Gr. —
Offenbach, bei J. André.

Mit einem Sohne Ehren-Cramers haben wir es hier wohl nicht zu thun; der würde den Stücken wohl gar das Inprimatur verweigert haben. Wir wüßten an ihnen kaum etwas hervorzuheben, als ihre ziemlich leichte Gestaltung; was sich der Componist im Uebrigen unter Romantik vorstellen mag, wissen die Götter. Im Grunde hat er mit seinen Oeuv. 14 und 16 nichts als zwei walzerartige Stücke gegeben, über die man sich weder viel erbosen, noch erfreuen kann; sie gehen den Weg, den schon tausende derselben Art gegangen, und haben ihre Sendung erreicht, wenn sie bemerkt und vergessen werden. —

J. C. Keßler, 7 Walzer f. Pfte. — Léopol, bei Millikowsky. —

Nach einer Reihe von Jahren erwähnen wir diesen Componisten, auf den wir früher Hoffnungen gesetzt, heute zum erstenmal wieder. Wir glaubten, er würde sein langes Schweigen durch ein größeres Werk unterbrechen; doch scheint es, habe er seinem Talente das, was man seinen Anfängen nach davon erwartete, nicht abgewinnen können, als habe er es von selbst aufgegeben, ihm Eingang und Geltung zu verschaffen. Leider! setzen wir hinzu; denn er hatte das Zeug, etwas zu werden. Auch diese Walzer bestätigen dies wiederum; so flüchtig sie auch hingeworfen sind, so athmen sie doch überall Leben und Anmuth. Ein leiser Anflug von Schwermuth macht sie nur anziehender. Möchte der schönbegabte Componist sich bald zu größern Arbeiten ermannen. —

C. Montag, Melodies. — Oeuv. 4. Livr. 1. — 36 Kr. — Rudolstadt, Müller. —

Es verrathen diese Stücke ein bedeutendes Streben, das auch im Kleinen Vollkommenes und Kunstwürdiges geben möchte. „Lieder ohne Worte" sind es nicht, wie mancher dem Titel nach vermuthen könnte, doch auch keine Melodies (das letzte etwa ausgenommen), sondern eher Impromtu's verschiedenen Charakters. Das 1ste scheint mir zu kurz gerathen, und will deshalb keine warme Theilnahme erwecken; es liegt wohl auch an der etwas monotonen melodischen Hauptfigur, auf die das ganze Stück aufgebaut ist. Durch einen Gegensatz in einer Molltonart oder ein Trio in einer verwandten würde es vielleicht gewonnen haben. Das 2te Stück ist ein eigentliches Impromtu und mit Fleiß, fast etwas ängstlich behandelt; im $\frac{6}{8}$ Tact geschrieben würde es sich wohl auch natürlicher ausgenommen haben. Das letzte der Stücke hat einen warmen Ton und sagt uns auch als Ganzes am meisten zu; die Steigerung vor dem Rückgang wirkt beim erstenmal hören etwas herb, was sich durch öfteres indeß mildert. Wir haben der Anzeige dieser kleinen Stücke mehr Platz eingeräumt, wie gewöhnlich, weil sie, wie gesagt, ein höchst achtungswerthes Streben bezeugen, das mit der Zeit sicher immer schönere Früchte tragen muß. Es zeigt sich jenes Streben in andern so eben erschienenen Compositionen des jungen Künstlers, in Etuden und Liedern, noch deutlicher; wir werden unter den besondern Rubriken, die die „Etude" und das „Lied" in der Zeitschrift erhalten, darauf zurückkommen. —

Alexander Dreyschock, große Phantasie. Op. 12. — 1 Thlr. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Das erste größere Opus des jungen Clavierhelden, der die Zeitungen so viel von sich sprechen macht. Gestehen wir es leider, es ist uns seit lange so etwas Abgeschmacktes nicht vorgekommen. Welche Armuth an Phantasie und Melodie, welcher Aufwand, mit dem uns hier die Talentlosigkeit imponiren möchte, welches Schönthun auf den trivialsten Gemeinplätzen! Hat der junge Virtuos gar keinen Freund um sich, der ihm die Wahrheit sagte, Niemanden, der seine Fingerkünsteleien übersehend, ihn auf das Seelenlose, Nichtige solcher Musik aufmerksam machte? Es geht privatim das Gerücht, Hr. Dreyschock sei ein abgesagter Feind Beethoven's und er halte gar nichts von ihm; wir wissen's nicht, aber seine Compositionen machen so eine Apprehension mehr als wahrscheinlich. Studiere er nur immerhin Beethoven, ja nicht einmal das braucht's, er kann von Meistern dritten und vierten Ranges lernen, von Strauß und Lanner. Leider fürchten wir mit unserm guten Rathe nicht einmal verstanden zu werden; denn die „Phantasie" verräth nicht sowohl ein schülerhaftes Talent, als wirkliches angebornes Unvermögen zum Schaffen. Dies könnte beinahe milder stimmen; aber wo die Impotenz so gar pretentiös auftritt, kann man unmöglich ruhig zusehen. Was Hr. Dreyschock als Virtuos leistet, ist eine Sache für sich; sein Sprünge, seine Kraftgriffe, die Bravour, mit der er alles ausführt, können wohl eine Weile ergötzen. Aber es kömmt die Zeit, wo auch diese Künste im Preise sinken werden, und was bleibt dann dieser Art Virtuosen noch übrig? —

(Schluß folgt.)

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Dorpat.

Diese russische Universitätsstadt, nicht fern vom Peipussee, an den hübschen Ufern des Embach gelegen, ist wie Riga und Mitau noch ganz deutsch; nur der gemeine Mann versteht unsere Sprache nicht, aber auch die russische ist ihm fremd, denn er spricht Esthnisch, eine Sprache, die ihrer vielen weichen Vocalendungen wegen sich sehr gut für den Gesang eignet. In Dorpat ist außerordentlich viel Sinn und Eifer für Musik. Ein Theater ist der studirenden Jugend wegen verboten, denn diese Dörpt'schen (Dörpt ist die alte, aber noch sehr gebräuchliche, Lesart für Dorpat) Musensöhne sind die größten Künstlerenthusiasten, die es möglicherweise geben kann, und eine Romanze „der Hidalgo" oder „der Student von Salamanca" *) von der Composition des Schreibers dieser Zeilen, erregte unter diesem Theile des Publicums — von Frl. Schebest meisterlich vorgetragen — ein solches Furore, daß der Componist nichts sehnlicher wünscht, als für alle Zeiten und alle seine künftigen Productionen ein ähnliches Publicum zu haben. Unter diesen Studenten von Dorpat herrscht ein sehr reger, aufrichtiger Musiksinn, und sie haben unter sich einen Instrumentalmusikverein und eine akademische Liedertafel gebildet. Dem ersteren Vereine steht Hr. Pohley aus Leipzig als Dirigent und erster Geiger vor, er (der Verein) wird durch einige Musiker von Fach complettirt. Diese philharmonische Gesellschaft, wie man solche Vereine anderswo zu nennen pflegt, besteht noch zu kurze Zeit, als daß mehr als Mittelmäßiges geleistet werden könnte; allein man muß keinen zu strengen Maaßstab an solch' ehrenwerthes Streben legen, und es ist wahrlich erfreulich genug, zu sehen, wie hier

*) Spanische Lieder von H. Truhn. Op. 38. bei Schlesinger in Berlin erschienen.

junge Leute, die ernsten Studien beflissen sind, Instrumente handhaben, die sonst nicht Dilettantenwaare zu sein pflegen, z. B. Posaune, Trompete, Horn. Leider trägt dieser Verein in dem Verhältnisse seiner Mitglieder schon ein unbesiegbares Hinderniß, jemals etwas Tüchtiges zu leisten. Denn kaum ist der eine oder andere so weit herangebildet und eingespielt, daß man sich auf eine sichere Durchführung seiner Stimme verlassen kann, so sind seine Studienjahre zu Ende, und er verläßt die Universität und Dorpat. So ist der Verein in einem beständigen Rekrutirungs-Systeme befangen und kann niemals auf festen Füßen stehn. Um so größer aber ist der Eifer, baldmöglichst etwas zu leisten, der alle Mitglieder beseelt, der Anerkennung werth. Uebrigens ist dieser akademische Instrumentalverein eine große Stütze für fremde Concertgeber in Dorpat, und, wenn man nicht eben Claviervirtuose und wie Hr. Thalberg z. B. im Stande ist, dem Publicum in zweistündiger Sitzung drei Phantasieen über italienische Opernthemata vorzuspielen, — so wird die Mitwirkung dieser akademischen Musikliebhaber beinahe unumgänglich nöthig, um ein Concert herzustellen. Zum großen Lobe muß ich's daher diesen braven Musensöhnen nachsagen, daß sie jeden fremden Künstler, der sich an ihren Verein wendet, mit der größten Liberalität in jeder Weise unterstützen, und seine Erfolge mit größtem Eifer zu fördern suchen.

Von den Leistungen der akademischen Liedertafel hatte ich nicht Gelegenheit, mich persönlich zu überzeugen, da viele Mitglieder die Zeit der Neujahrsferien noch etwas verlängerten, und deshalb noch nicht in Dorpat anwesend waren. Ich lernte indeß einige treffliche Stimmen aus diesem Vereine kennen, namentlich fehlt es, wie überhaupt in Rußland, nicht an ausgezeichneten Baßstimmen. Contra-B und A ist gar nichts so seltenes in Rußland.

Der akademische Instrumental- und Vocalverein gab, sich gegenseitig unterstützend, unter Leitung des obengenannten Hrn. Pohley ein Concert im großen Hörsaale der Universität zur Hebung seiner eigenen Fonds. Man machte die Ouverture, Introduction und das Duett aus Don Juan, die erste Beethoven'sche Symphonie und die Introduction aus Norma. Die Symphonie wurde am Besten gespielt, was dem Instrumentalverein zur besonderen Ehre gereicht. Das Concert wurde außerdem von Frl. Schebest unterstützt, die unter enthusiastischem Beifall eine Tenor-Arie aus Donizetti's Gemma di Vergy sang.

Das Oratorium maximum ist ohne Frage der einzige gute Concertsaal in Dorpat, er ist aber sehr schwer oder vielmehr gar nicht zu bekommen, da die Erlaubniß ganz und gar von der Laune des Curators der Universität, eines früheren russ. General-Lieutenants abhängt. Da das Universitäts-Gebäude nicht dem Hrn. v. Krafftström, sondern der Kaiserlichen Krone gehört, so erscheint diese Laune des Hrn. Curator's etwas auffallend. Entweder sollte man den Saal der Universität jedem Künstler von Bedeutung auf sein Ansuchen zu einem Concerte einräumen, oder man sollte ihn ein für alle Mal und Allen ohne Ausnahme versagen. Dies wäre ohne Zweifel mehr in dem eben so humanen als unpartheiischen Sinne Sr. Maj. des Kaisers gehandelt, und wenn Se. Maj. davon unterrichtet wären, daß ein Local in einem Kron-Gebäude so ganz willkührlich einer ausgezeichneten, berühmten Künstlerin, trotz der schriftlichen Fürbitte eines der ruhmwürdigsten Russischen Generale, vorenthalten, und gleich darauf mittelmäßigen Provinzialtheatersängern zu einem Concerte hergeliehen würde, so ist es unzweifelhaft, daß der Curator der Universität Dorpat vom Ministerium des Cultus in St. Petersburg einige sehr gemessene Befehle in dieser Beziehung erhalten würde.

Außer diesem Saale der Universität ist nur noch der Saal der Ressourçe tauglich für Concerte, aber er ist klein und theuer, und die Musik nimmt sich, wenn er voll ist, — wozu wenig gehört, denn er faßt nur 300 Personen — sehr schlecht darin aus. Das Entrée darf hier, auf polizeilichen Befehl nur ½ Rbl. höchstens betragen, — es wäre denn, daß man eine Empfehlung an den Landmarschall, wie Hr. Thalberg, in der Tasche hätte, und mit diesem den Hrn. Polizeimeister eine Visite machte, dann darf man höheres Entrée nehmen. Gleich nach dem Concert schickt der Hr. Polizeimeister einen Sergeanten zum Concertgeber und läßt sich zehn Prozente von der Einnahme ausbitten, — für die Armen nämlich.

Nach diesem System hätte z. B. Miß Clara Novello in Berlin mindestens 600 Thlr. an die Armenkasse zu zahlen gehabt, während sie nach den bestehenden liberalen Formen keinen Pfennig zu zahlen hatte. Selbst im Falle glücklichster Erfolge verlohnt sich's nicht, expreß nach Dorpat zu reisen, um Concert zu geben, aber als eine Station zwischen Riga und Petersburg ist's allenfalls mitzunehmen, namentlich im Laufe des Januar, wo in Dorpat eine Art Messe gehalten wird, und ein großer Theil des Livländischen Adels hier versammelt ist. Der Kunstsinn und die Noblesse des Livländischen Adels, der sich um diese Zeit in Dorpat versammelt, tritt indeß gegen beide Eigenschaften des Curländischen Adels, der die Wintermonate in Mitau lebt, sehr in Schatten. In der Person des früheren Landmarschalls von Livland, Herren v. L., der in den russischen Ostseeprovinzen schlechtweg „der reiche Mann" genannt wird, scheint sich aller musikalische Kunstsinn und alles Mäcenat erschöpft zu haben. Hr. v. L. hielt früher ein ausgezeichnetes Quartett in seinem Hause, und jeder fremde Künstler fand hier eine gastlich-reiche Aufnahme. Jetzt protegirt

Hr. v. L. fast ausschließlich die Malerei, leider auf Kosten der Musik, die unter den andern reichen Edelleuten noch keinen, auch nur entfernt, ähnlichen Vertreter in Dorpat gefunden hat.

Außer den obenerwähnten akademisch-musikalischen Privat-Instituten (Liedertafel und Instrumentalverein) hat Dorpat auch eine junge, aufstrebende Singakademie, der Hr. Professor v. Maidai (Jurist) zur Zeit als Director vorsteht, ein Mann, der selbst zwar nicht praktisch-musikalisch, dennoch aber einen so tiefen, schwärmerischen Sinn für unsere Kunst besitzt, und daneben so viel ästhetische Bildung und Geschmack, daß dieses Amt schwerlich in bessere Hände hätte fallen können. Frau v. Madai ist zugleich eine der liebenswürdigsten Gesangsdilettantinnen und Sängerinnen dieses Vereins, mit einer sehr wohlklingenden, angenehmen Mezzosopranstimme begabt. Die Singakademie zählt bereits über hundert Mitglieder, Hr. Pohley dirigirt am Clavier und hat bereits im Verein mit dem Instrumentalverein Haydn's Schöpfung zur Aufführung gebracht. Zur Zeit meiner Anwesenheit war man mit Mendelssohn's Paulus beschäftigt. Man sieht also, daß hier ein ernstes würdiges Streben herrscht, was um so rühmenswerther erscheint, als es ganz privat ist und sich durchaus keiner äußern Unterstützung erfreut.

Der gediegenste Clavierspieler und Lehrer in Dorpat ist Hr. Brenner, der indeß wohl mehr auf den Namen eines guten Musikers, als den eines Virtuosen Anspruch macht. Hr. B. ist, irren wir nicht, auch der erste Organist der Stadt und als solcher bei einer Kirche angestellt. Fremde Concertgeber unterstützt Hr. B. mit großer Zuvorkommenheit, sowohl durch sein sehr schätzbares Talent, wie durch Herleihen seiner Instrumente. Im ersten Concert, das Frl. Schebest in Dorpat gab, spielte Hr. B. Weber's Concertstück (in F) mit Sicherheit und musikalischem Verständniß, durchaus beifallswerth.

Ein anderer Clavierspieler in Dorpat ist Hr. Bernard (Student), der sich mehr dem neuesten Virtuosenthume anschließt, recht wackrer Musiker ist, aber mit seiner bedeutenden Fingerfertigkeit weit mehr wirken würde, wenn er ruhiger zu spielen vermöchte. Er hat die Absicht, nach Deutschland zu kommen und sich ganz der Musik zu widmen; wozu wir Glück wünschen.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Dresden erhalten wir eine gedruckte Einladung zur Unterstützung der zu gründenden „Naumannstiftung", von der bereits in d. Ztschr. die Rede war. Das Denkmal soll in Blasewitz, Naumann's Geburtsort, errichtet werden und in einem Schulhaus bestehen, das dem Dorfe noch fehlt; außerdem soll ein Fond zu einem jährlichen jugendlichen Gesangfeste mit Prämienvertheilung rc. angelegt, und das Naumann'sche Haus zu einem Orts-Armen- und Krankenhaus eingerichtet werden. S. M. der König unterstützt das Unternehmen angelegentlich. Zu Beiträgen hat sich u. A. das Banquierhaus Kaskel erboten. —

*** Musik- und Gesangfeste sind wieder eine große Menge in der letzten Zeit gehalten worden: die Gesangvereine von See- und Limmatthal (im Canton Zürich) gaben eins von 800 Sängern unterstützt Als ein glänzendes wird auch das am 9ten Juli zu Bamberg gefeierte geschildert, an dem gegen 600 Sänger und Instrumentalisten Theil nahmen. In Zwickau in Sachsen wurde zur Wiedereröffnung der Marienkirche Haydn's Schöpfung von einem 200 Mann starken Orchester gegeben; einige Wochen vorher in Freiberg Mendelssohn's Paulus. Von dem großen Hamburger Musikfest sprechen alle Zeitungen ebenfalls in enthusiastischen Ausdrücken rc. Wir können uns freuen, in einer Epoche zu leben, wie die Musikgeschichte noch keine aufzuweisen hat. —

*** Bei Longmann in London erschien vor einigen Wochen in 3 Bänden: Music and Manners in France and Germany; a series of travelling sketches of art and society. By F. Chorley, Esq. Der Schriftsteller ist derselbe, der (zugleich mit Hrn. Moscheles) im vorigen Herbste sich einige Wochen in Leipzig aufhielt, und namentlich in's Londoner Athenäum viel berichtete. Seine Darstellungen werden geistreich genannt. Daß er, wie viele Reisende, auch manches oberflächliche und verkehrte Urtheil giebt, bringt die Art dieser Schriftstellerei mit sich. Wenigstens muß Ref. bescheidentlich gegen alles protestiren, was Hr. F. Chorley in den Athenäum-Berichten über ihn geschrieben. —

*** Von fremden ausgezeichneten Künstlern, die Leipzig in der letzten Zeit besucht, sind die HH. Capellm. Kreutzer und Marschner zu nennen. Ersterer hörte hier sein „Nachtlager", letzterer seinen „Hans Heiling" — wir wissen nicht ob mit Genuß. — Frl. Cäcilie Kreutzer ist am hiesigen Theater auf längere Zeit engagirt. —

*** In Edinburg starb vor Kurzem John Thomson, Professor der Musik an der dortigen Universität, in noch sehr jungen Jahren. Er war ein Schüler von Schnyder von Wartensee und sehr gebildeter Musiker, dabei sanft und bescheiden von Charakter. Die Berichte aus England in den Jahrgängen 1835 und 36 unserer Zeitschrift rühren von ihm her. —

*** Hr. Capellm. Marschner hat vom König von Hannover die große goldene Medaille erhalten. Man erzählt sich übrigens, daß sich S. Majestät auch auf Musik verstehe, und daß er neulich in einem Musikstück plötzlich ein anderes Tempo anbefohlen habe. —

*** Den 9ten und 10ten Aug. wird in Bautzen der muf. Nachlaß des verstorbenen früher oft genannten A. Bergt versteigert; der Katalog soll gegen 600 Nummern eigener Compositionen enthalten. —

*** Viele Zeitungen berichteten, daß die Catalani gestorben sei; der Nachricht wird jetzt widersprochen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 10. Den 3. August 1841.

Glücklich ist immer die Epoche einer Kunst, wenn große Werke der Vergangenheit wieder einmal auftauchen und an die Tagesordnung kommen, weil sie alsdann eine vollkommene frische Wirkung hervorbringen.

Göthe.

Das dritte Norddeutsche Musikfest.

Bericht an den Redacteur von Dr. **Eduard Krüger.**

Ohne Zweifel haben Sie, geehrter Herr, schon von nah und fern zahlreiche Berichte und Erzählungen in Händen, welche Sie mit den Ergebnissen des Hamburger Musikfestes bekannt gemacht haben. Wenn ich es nun dennoch wage, Ihnen ziemlich spät meine Relation aufzudrängen, so bewegen mich dazu nicht unwichtige Gründe; vor Allem die heilige Pflicht der Kritik, durchaus und rücksichtslos die Wahrheit zu sagen, in welchem Puncte die Local-Feuilletons jener Tage nicht alle gewissenhaft gewesen sind. Sie wissen aus eigner schmerzlicher Redacteur-Erfahrung, was die Ausdrücke: allgemeiner Beifall, colossaler Applaus, und deren Gegentheil bedeuten, und wie verdächtig sowohl totales Lob, als totaler Tadel im Zeitungsstyl klingen. Daß in solchen Fällen die Gegenwart, die persönliche Theilnahme einen gefährlichen Zauber ausübe, ist Ihnen wohl bewußt; und vielleicht ist aus diesem Grunde der Bericht eines unbetheiligten, nicht in die Aufführung eingreifenden Zeugen erwünscht. Da sich nun freilich zuletzt nicht läugnen läßt, daß in alle Mittheilungen unwiderstehlich ein subjectives Element hineinschleiche, so will ich auch diesen Vorwurf im Voraus gern auf mich nehmen, und meine Ihnen bekannte Gesinnung nicht verläugnen, sei es auch nur, damit nach dem löblichen Grundsatze: audiatur et altera pars — alle Parteien, wie es heißt, vertreten werden. Nehmen Sie mich nun für den denunciirten Philister, high-tory, Aristokraten, oder für den wüthendsten Radicalen, der gegen alles (schwache) Regiment und (verkehrte) Ordnung ankämpft — mir kann es gleichgültig sein, sobald Sie meinem aufrichtigen Willen, die Wahrheit auszusprechen, vertrauen.

Die alten Redner hatten den Grundsatz, von ihrer Person anzufangen, wenn sie sich dadurch Glaubwürdigkeit zu erwerben oder des Gegners Person zu entkräften nöthig erachteten. Da es offenbar ist, daß von dem ausschweifenden, unbedingtem Lobe, welches bei solchen olympischen Wettspielen ertheilt zu werden pflegt, ein gut Theil auf persönlichen Motiven beruht, so schien mir die petitio fidei nicht überflüssig. — Doch lassen wir die Präludien und gehen zum Hauptthema über. Da dieses die Musik selbst ist, so werden Sie mir die Beschreibung der äußerlichen Festlichkeiten, die wie edles Gold den Edelstein der Kunst umfassend zierten, erlassen: sie werden schon ihre Schilderer finden; ich begnüge mich mit dem Geständniß, daß sie wunderbar grandios waren, und der reichen, durch ihre Gastlichkeit berühmten, Hansestadt würdig. So auch die Stimmung und Gesinnung, so weit diese ein flüchtiger Beobachter erforschen kann: sie war aufgeweckt, fröhlich, künstlerisch ausgelassen, wie es sich bei solchen Ereignissen geziemt und beim Zusammenfluß von fast 10,000 Fremden auch von selbst einfindet. — Nun also zur Sache, nämlich zur Musik. Das Programm wird Ihnen vorliegen: darauf beziehe ich mich.

Am Montag den 5ten Juli war die Aufführung des Messias in der Michaeliskirche unter Fr. Schneider's Leitung. Ein Sängerchor von 400, ein Instrumentalchor von 180 Mitwirkenden, ein geprüfter Meister auf dem Throne, berechtigten zu den schönsten Hoffnungen; dagegen schien mir die Bauart der Kirche, die sich dem Kreuz oder Quadrat nähert, und ein verhältnißmäßig kleines Mittelschiff unter vier Seitenhallen hat, dem Klange nicht günstig. Da sie nun auch von Zuhörern

dicht angefüllt war, so bewährte sich diese Sorge bald, indem der Klang jenes Riesenchores nicht immer seiner Masse angemessen schien. Doch ist dies kein Vorwurf, weil ein anderes Local auszufinden unmöglich gewesen wäre, wenn man nicht etwa die Festhalle auch für das geistliche Concert hätte bestimmen wollen. Die Ouverture ward imposant ausgeführt, so auch die erste Arie und der erste Chor. Nun aber begann das Kreuz. Die Baßpartie war dem Berliner Fischer übertragen, unbekannt aus welchem Grunde, da der Hamburger Bühnensänger Reichel sich ebenfalls dazu erboten und zurück gewiesen war, der nach dem Urtheile sehr sachverständiger Männer sie würdig ausgeführt hätte. Ich kenne keinen von Beiden persönlich, und habe um so mehr Grund, mich an die Sache zu halten. Fischer sang unerträglich schlecht; es war weder kirchlicher Ton, Würde und Schönheit, noch irgend etwas sonst lobenswerthes in dem Vortrage dieser versteinerten Stimme, außer der steinern sicheren Intonation. Die ganze Pracht und Tiefe des feierlichen Prophetengesanges: „So spricht der Herr Gott Zebaoth ꝛc." ging völlig verloren, und was etwa Reinmusikalisches durch jene Tonfestigkeit gewonnen war, stürzte dahin durch die Raschheit des Tempo, die er noch zuweilen tactlos überschnellte. Ueberhaupt war es auffallend, daß der Nestor der heutigen Kirchenmusik, dem der Geist Händel's übrigens klar vor den Augen der Seele aufgegangen sein muß, sehr viele Tempi, als Allegro und Andantino und Presto, ganz nach deren heutiger Geltung nahm, da nicht nur die Thatsache feststeht, daß zu Händel's Zeit alles Tempo ungefähr die Hälfte der heutigen Raschheit hatte, sondern auch unzählige zartere Schönheiten in solchem Fluge verloren gehen. Die kleinen Sechszehntelfiguren in jener Baßpartie (Recit.) klingen tändelnd in dem Tempo M. M. ♩ = 112, tiefsinnig-bedeutsam, wenn sie, wie wir langsamen Leute in Ostfriesland es gewohnt sind, M. M. ♩ = 80 genommen werden. — Nach dieser Arie begab sich neues Unglück: der Anfang der Streichungen, mit dem schauerlich tiefen, und für die Poesie des Ganzen unentbehrlichen Chore: „Er wird sie reinigen" — nach der älteren Uebersetzung: „Geheiligt bringt ihm Preis ꝛc." Sie kennen die conservativen Grundsätze, nach denen ich die unverkürzte Aufführung jener ewigen Poesieen wünschenswerth finden muß, und mögen oft über diesen Rigorismus gelächelt haben. Mir will es nun einmal nicht in den Sinn, daß es der Willkühr des Dirigenten, und sei er der größte unter den Lebenden, überlassen werden darf, ein Kunstwerk, das er nicht selbst erschaffen, nach seinem Ermessen umzugestalten; schon des bösen Beispiels wegen dürfte es, zumal bei großen nationalen Festen, nimmer erlaubt werden, außer wo eine specielle Rechtfertigung in unverschuldeten Zufällen oder eingestandener Unzulänglichkeit der Kräfte begründet wäre. Sie erinnern sich der Vorrede Jean Paul's zu Hoffmann's Phantasiestücken und Hoffmann's eigner Worte über diesen Punct, und so brauche ich zur Vertheidigung des Grundsatzes der Vollständigkeit wohl keine höhere Autorität. Und nun hier! Denken Sie: sieben Nummern des Meisterwerkes waren gestrichen, die in kleineren Städten, bei schwächer gebildetem Publicum mehrmals aufgeführt und mit Andacht aufgenommen sind: nämlich: 1) der genannte Chor im ersten Theile; 2) die kühne Tenor-Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne ꝛc." 3) (im zweiten Theile) Recitativ und Chor: „Zu welchem von den Engeln hat er je gesagt: du bist mein Sohn von Ewigkeit? — Lobsingt dem ewigen Sohn, Engel des Herrn." 4) Die mystisch-großartige Alt-Arie (D-Moll 3/4.): „du fuhrest in die Höhe." 5) Der einfach-sinnige und malerische Chor: „der Herr gab das Wort ꝛc." 6) Die jugendlich-heroische Tenor-Arie: „du zerschlägst sie mit eisernen Scepter ꝛc." (vor dem Halleluja). 7) (im dritten Theile): „ist Gott für uns, wer kann uns schaden? ꝛc." eine vielleicht weniger sinnlich-genießbare, doch an ihrer Stelle tief bedeutsamen Arie, die auch als Vermittlerin zwischen den zwei letzten Chören (in Es und D) schon äußerlich unentbehrlich ist.

Ich kehre zurück zur Relation, der Reihe der Nummern folgend. Der liebliche Satz: „o du, die Wonne, verkündet in Zion" — wäre in dem Tempo M. M. ♪ = 100 klangvoller und rührender gewesen, als in dem hier genommenen M. M. ♪ = 120. Auch war auffallend, daß die Declamation der Sänger nicht discreter gehalten wurde: es ist unbequem und unnatürlich, zu singen: verkündet in Zion, erhebe, ohne Unterschied der stummen und der betonten Sylben, und nicht unüberwindlich schwer, deutlich zu sagen, wie die Metrik fordert: verkündet, erhebe, ohne darum der musikalischen Quantität Eintrag zu thun. Hier ist die Masse der Mitwirkenden und die karggemessenen Proben Ursache der Entschuldigung. Die Baßarie: „Blick auf" war etwas besser, als die erste, und schon um der Reinheit willen zu loben, doch durch Vortrag und Tempo (M. M. ♩ = 96) ebenfalls entstellt, und jedenfalls abweichend von Händel's gewaltiger Intention. Der nächste Chor: „Denn es ist uns ein Kind geboren ꝛc." ward vollendet schön vorgetragen; nur störte mich, daß die Violinen hier wie noch sonst in ähnlichen Fällen, die himmlische Weichheit (a) der melodischen Figur:



durch fortdauerndes und wie es schien, grundsätzliches Abstoßen (b) der Sechzehntel peinlich verhärteten. Wie

ich von Unterrichteten hörte, sei dies geschehen, um das in großen Gewölben mögliche Verschwimmen der Töne zu verhüten. Mit aller Achtung vor Schneider's gründlicherer Erfahrung muß ich hier dennoch widersprechen und jenen Grundsatz als Irrthum bezeichnen, wenn nicht nachgewiesen wird, daß über den fraglichen Punct eben in jener Kirche ein besonderes akustisches Experiment angestellt ist. Ich habe jene und ähnliche Figuren öfter von Geigen in kirchlichen Localen geschleift vortragen hören, ohne daß nur ein Ton unverständlich fortsauste: vielmehr klang es nun erst wie ein ächter Himmelsgesang. Die Singstimmen müssen jene Figuren ja ohnedies durchaus schleifen, und der Unterschied zwischen diesen und den Instrumentalstimmen in ihrer Wirkung ist nicht so bedeutend, wie man wohl behauptet hat; ich glaube sogar bemerkt zu haben, daß der Vorzug größerer Deutlichkeit den Instrumenten zukommt, und sie demnach viel weniger ein Verhallen zu fürchten haben, als die Menschenstimmen. — Das Pastorale, Recitativ und Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe!" wurden sehr schön vorgetragen; so auch die übrigen Nummern des ersten Theils, unter denen der Schlußchor hervorzuheben, welcher vollendet und mit seiner ganzen Tiefe ergreifend abschloß. An dieser Wirkung hat wohl das gemäßigte Tempo (M. M. ♩ = 76 — 80.) einen großen Theil.

Der Anfang des zweiten Theils ward edel und kräftig vorgetragen; die Altpartie: „er ward verschmähet ꝛc." mit schöner Stimme und ziemlicher Gewandtheit, doch nicht ganz der Tiefe des Inhalts angemessen; vielleicht war es auch das Tempo: M. M. ♩ = 68 — 70 das den wehmüthigen Ton nicht so rührend malt, als etwa: M. M. ♩ = 50. Die drei folgenden Chöre traten in ganzer vollendeter Kraft und Wirkung auf; den zweiten: „durch seine Wunden sind wir geheilet ꝛc." nahm Schneider mit dem Tempo M. M. ♩ = 120. Ich war gewohnt, diesen Chor M. M. 𝅗𝅥 = 120 zu hören, und fand hier auffallend bestätigt, wie sehr die alte Musik durch altes Tempo verdeutlicht wird und dessen bedarf, um im Innersten wiederzuklingen: niemals habe ich ihn so schön gehört, wie diesmal in Hamburg; es war, als wenn sich ein neues Verständniß eröffnete. Der nächste Chor: „Er trauete Gott ꝛc," (Theil 2, Nr. 27: Confidit Deo etc.) ward nach dem Recitativ unsicher eingesetzt; es ist auch eine böse Aufgabe für die Bässe, plötzlich unisono die neue Tonart anzuheben. Die nächsten Nummern gingen ohne Anstoß und durchaus vortrefflich; hervorzuheben ist der stolze Siegesgesang: „Oeffnet euch weit, Thore dem Herrn, dem König der Ehren ꝛc." welcher recht massenhaft zauberisch wirkte. Der Chor: „Ihr Schall gehet aus ꝛc." ward dagegen durch die Eile wiederum verkleinert (M. M. ♩ = 120, wo man erwarten möchte M. M. ♩ = 86.) In der Mitte dieses Chores, nach dem ersten Schlusse der Singstimme, Tact 12 Ende, ist eine merkwürdige Stelle. Ob dort wirklich wie in Hamburg gespielt wurde (a),



jenes ominöse b im Hinaufgange bei Händel in der Originalpartitur gestanden — adhuc sub judice lis est; die deutschen Ausgaben haben es alle, und doch scheint es unerträglich für's Ohr, so viel man sich auch von Händel und Bach gefallen läßt; der Schluß in C-Dur und die ganze Construction des Ganges scheinen gebieterisch h zu fordern, dazu natürlich auch a statt as im vorletzten Achtel, da auch im 14 Tact F-Dur folgt. Dergleichen Gewissensfragen sind bei unseren edlen Alten noch mehrere zurück, und ihre Beantwortung wäre eine würdige Aufgabe für Musikgelehrte. Die kühne Baß-Arie: „Warum entbrennen die Heiden ꝛc." ward sehr schlecht gesungen, das ohnehin rasche Tempo: M. M. ♩ = 140 (statt des würdigeren: M. M. ♩ = 120) tactlos übereilt, und die herrlichen Triolengänge verwandelten sich in Bockstriller. Der nächste Chor: „Auf, zerreißet ihre Bande!" setzte schlecht ein und verwirrte sich im Anfange, so daß er erst vom neunten Tacte an recht vernehmlich zusammen ging. Das „Halleluja" war ein wohlverdientes Paradies nach jenen Thälern der Betrübniß und des Jammers und gelang herrlich. Hier, wie in allen größeren Prachtchören entfaltete sich die ganze Wirkung der aufgestellten Riesenmassen auf's Schönste und Würdigste.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Düsseldorf.

(Schluß.)

[W. Steifensand. — Karl Müller. —]

Zum Schlusse dieses Berichtes sei es mir noch erlaubt, zweier junger Künstler zu gedenken, deren Namen bis jetzt noch wenig über die Grenzen des Rheinlandes hinaus bekannt sind, die es aber verdienen, dem Vaterlande vorgeführt zu werden. Der Eine derselben ist der Pianist Wilhelm Steifensand, ein Schüler Mendelssohn's, der sich um die musikalischen Zustände Düsseldorf's, sowohl als Lehrer, wie als Spieler in den öffentlichen Concerten ein großes Verdienst erworben hat. Seine Fertigkeit auf dem Claviere ist in der That eminent; dabei hat er den Vorzug, daß er sich meistentheils auf das Studium klassischer Werke legt. Wenn er auch zuweilen die Compositionen eines Chopin, Thalberg und Henselt vorträgt, so bilden doch die Werke von Bach, Beethoven, Weber und Mendelssohn den Mittelpunct seines musikalischen Strebens, wie dies auch das Programm seines oben erwähnten Concertes beweist. Be-

sonders durch seinen vortrefflichen Vortrag der herrlichen Sonaten des Bonner Meisters verschafft er uns oft den größten Genuß. Auch in den Nachbarstädten, wo er zuweilen Concerte giebt, hat er sich als Spieler der Beethoven'schen Werke einen Namen von dem besten Klange erworben. Einige Compositionen für das Pianoforte haben dargethan, daß er auch Beruf zu dieser Sphäre künstlerischer Thätigkeit hat. In einer von ihm gebildeten und dirigirten Liedertafel hat man viele von ihm gesetzte vierstimmige Lieder mit großem Enthusiasmus aufgenommen. — Der andere der oben erwähnten Musiker ist Karl Müller, ein früherer Schüler Hummel's, der seit mehreren Jahren hier in der Verborgenheit lebend, diesen Winter plötzlich mit einer Ouverture aufgetreten ist, die ihm vielfache Bewunderung und allseitige Ermunterung zugezogen hat. Originelle Thema's und eine tüchtige Ausführung sind diesem Tonstücke in einem Maße eigen, wie man sie bei Erstlingswerken selten zu finden gewohnt ist. Bei gleicher stufenartiger Entwickelung in der Zukunft kann man sich von dem jungen Componisten sehr Tüchtiges versprechen. Müller ist zugleich ein Pianist von guter Auffassung und Durchführung und hat sich als solchen dem Publicum durch den Vortrag eines Hummel'schen Concerts im letzten Winter erwiesen.

Wie Rietz, so folgen auch den Bestrebungen dieser beiden jungen Künstler die Wünsche des freudigsten Gedeihens und die volle Anerkennung, welche sie verdienen. Daß ich als Laie die musikalischen Zustände Düsseldorfs zu besprechen wage, möge mit dem Umstande, daß sich kein Mann von Fach dazu gefunden, entschuldigt werden; es soll mir lieb sein, wenn ich bald Nachfolger treffe, die mit mehr Würde und Kenntniß über eine Sache, die der Besprechung werth ist, reden. —

Im Juli. M.

Musikalische Reiseblätter.

(Schluß.)

Unsern Bericht über Dorpat schließend, haben wir noch vor allem eines Mannes zu erwähnen, an dem die Musik in den russischen Ostseeprovinzen einen ihrer würdigsten Priester verloren hat. Dieser Mann heißt La Trobe und ist zwar noch unter den Lebenden — wenigstens war er es noch zur Zeit unserer Anwesenheit in Dorpat — allein er hat sich aus finanziellen Rücksichten und seiner geschwächten Gesundheit wegen, von allem öffentlichen Musikleben zurückgezogen und lebt ganz einsam in einem hölzernen Hause, ziemlich fern vom Mittelpuncte der Stadt. Hr. La Trobe, eine imposante, schöne Greisengestalt, in vielem an Zelter erinnernd, besaß früher eines der schönsten Locale auf dem Markte der Stadt, ein beträchtliches Vermögen, ein bedeutendes, geübtes Compositionstalent, einen glühenden Eifer, der Kunst und den Künstlern zu nützen: — von alle dem ist ihm nichts übrig geblieben, als ein reiner Sinn und unverdorbener Geschmack und eine wehmüthige Erinnerung der alten, schönern Zeit. Er war einer jener Männer, die jeder Stadt zur Zierde und Ehre gereichen müssen; möge er, wie Hr. v. L., bald einen Nachfolger in Dorpat finden. Vordem befand sich auch in Dorpat ein ausgezeichneter Tenorsänger, Hr. v. Krüdener (naher Verwandter der berühmten Frau v. Krüdener), dessen herrliche Stimme auch in Deutschland, Frankreich und Italien die größte Bewunderung erregte. Leider hat sein hoher Stand und sein großes Vermögen ihn die Oeffentlichkeit meiden lassen, er lebt jetzt als Gutsbesitzer in Livland bei der Stadt Wolmar. In Dresden sollen ihm vor Jahren glänzende Engagementsanerbieten gemacht worden sein. Der Clavierspieler Stein, in Deutschland schon früher als Wunderkind bekannt, lebt seit einigen Jahren in Reval und giebt Unterricht.

Bei Dorpat fallen mir noch ein Paar hübsche musikalische Curiosa ein. In einer Gesellschaft wurde von Liedern gesprochen, da meinte einer von denen, die immer die Glocken läuten hören, und nicht wissen, wo sie hangen: „Eines der schönsten Lieder ist doch das von Mozart, das im Barbier von Sevilla vorkömmt .... mein Gott! wie heißt es doch gleich .... hm, hm! ... ach ja: „„nach Sevilla! nach Sevilla!““ — Es ist wirklich ein Kunststück, in so ein Paar Worten solche drei Prachtböcke zu schießen.

Es war gerade Jahrmarkt, als ich in Dorpat war, und eines Mittags ging ich mit einem Freunde unter den russischen Boutiquen am Embach, unfern der Granitbrücke, umher und sah bei einem Bartrussen unter Kaviar, Sanga, Moskauer Würsten und andern Dingen — Lablache als Barbier von Sevilla, nach der Dantan'schen Charge in einer colorirten grotesken Nachbildung stehen. Ich machte meinen Freund darauf aufmerksam und sagte ihm, er möchte doch den Russen fragen, wer das sei. Er fragte, und übersetzte mir die mit spöttischem Lächeln begleitete Antwort des Russen: „Ach, was weiß ich, was das für ein dicker Hans-Narr sein mag!“ Was ist nun Künstlerruhm, wenn einem die Leute nicht einmal kennen, die einem in Effigie verkaufen; da lob' ich mir Kaviar und Sanga. Uebrigens redeten wir dem Kerl ein, der dicke Mann sei ein Berliner Schlächtermeister gewesen, der täglich vor dem alten Fritz hätte Guitarre spielen und tanzen müssen. Er glaubte es, und hat den guten Lablache nun gewiß unter dieser Firma verkauft. — H. T.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 11.** Den 6. August 1841.

— Man kann wohl satt werden, Musik zu hören, aber nicht zu machen, und jeder Musiker könnte sich wie eine Nachtigall todt schmettern.

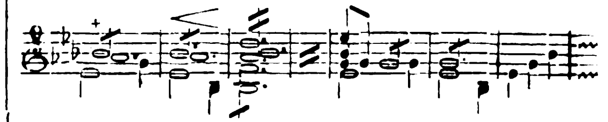
Jean Paul.

Das dritte Norddeutsche Musikfest.

(Fortsetzung.)

Im dritten Theile war das Meiste lobenswerth, auch das Tempo würdig, außer im Duett: „o Tod, wo ist dein Stachel!" — und leider in dem großen Liede aller Heiligen, dem unnennbaren Schlußgesange auch! Denn diesem himmlischen, tröstenden und jubelnden, doch immer ernst gehaltenen Amen dürfte doch wohl mehr entsprechen M. M. ♩ = 76, als ♩ = 116, wie es in Hamburg genommen ward. — Zum Schluß bemerke ich noch, daß die Solistinnen, wenn auch nicht vollkommen, doch im Ganzen zur Zufriedenheit sangen, und wenigstens dem männlichen Solo-Personale die Wette abgewannen.

Das weltliche Concert in der Festhalle stand unter der Direction des Hamburgischen Capellmeisters (Operndirectors) Krebs. Einen vorzüglicheren Dirigenten habe ich noch nie beobachtet. Ich hebe auch hier wider Willen die Persönlichkeit hervor, weil auf diesem Puncte nur zuviel beruht. Es ist allgemein bekannt, daß die Hamburger diesen ihren ausgezeichneten Dirigenten nicht zu schätzen wissen, daß ihm namentlich bei diesem großen Nationalfeste unverdiente Kränkungen zu Theil geworden sind, weil er Mann genug ist, sich nicht den Launen einer willenlosen Menge zu beugen, sondern sie, wie ihm geziemt, zu beherrschen sucht. Es ist nur Schuldigkeit und dankbarer Zoll der aufrichtigen Kunstliebe, wenn ihm die Palme dieser Tage zuerkannt wird. Alles, was von seinem Willen abhing und was er allein zu befehligen hatte, gelang durchaus vollkommen. Dies ist ein seltenes Lob bei einer Aufführung wie der Sinfonia Eroica mit 180 Instrumentisten in zwei Gesammtproben. Tempos, Nuancen, Steigerung, Charakteristik, tiefe Auffassung, Klarheit und Bestimmtheit jeder Stimme können in solchem Maße nur unter einem so gründlichen Meister der Direction gelingen, der eines größeren neidlosen Standpunctes werth wäre, zur Ehrenkrone auch die Stacheln des Hasses und Neides an der Stirne zu tragen. Die ungeheure wogende Masse der Instrumentalisten war gebannt an den Wink des Einen, und war von einem Geiste beseelt, das Werk würdig darzustellen. Mehr kann ich nicht sagen, um nicht jedes Einzelne für sich zu loben. Eines sonderbaren Umstandes muß ich erwähnen: ein Feuilletonist in Hamburger Localblättern hatte — (nicht Krebs oder dem Spieler, sondern Beethoven, was er freilich nicht vermeinte) einen Fehler abgelauscht: es ward nämlich der Eintritt des Hornes mit dem Thema (*) in der Mitte des zweiten Theiles des ersten Allegro:



als Fehler getadelt, da doch die Partitur zeigt, daß Beethoven den sonderbaren Vorhalt beabsichtigt und hierdurch unnachahmliche Wirkung erzielt hat. Ganz vorzüglich gelungen war der schwierige Uebergang des Tactes aus $\frac{3}{4}$ in das Allabreve ₵ in der Menuet, der wie ein Ungewitter herabfuhr voll wunderbarer Energie und grimmiger Gewalt und Herrlichkeit, und so auch im Finale der mehrmalige Tempowechsel, den zum Theil Krebs selbst hinzugedichtet, doch mit weiser Einsicht in den Geist des Dichters gefunden, nicht gemacht hatte.

Hierauf erschien Liszt. Sie kennen den Mann mit der kühnen Stirn und den brennenden Augen, und haben sich an seiner gewaltigen Virtuosität schon früher erbaut. Das Hauptverdienst dieses Fürsten der Pianisten, wie man ihn nennt, scheint mir zu sein, daß er

Beethoven's Werke zur würdigen und vollkommenen Darstellung bringt; dies überwiegt bei weitem jenen Ruhm, den ihm die Paraphrasen und Traductionen erwerben können. Was die äußerlichen Gebährden beim Spiel, die Haltung der Hände und des Körpers nebst Gestus und Augenspiel betrifft, worauf die weibliche Theilnahme ganz vorzüglich gerichtet zu sein pflegt, so scheint mir der Vorwurf einer gewissen Schönthuerei oder Charlatanerie, der hier und da verlautet, durchaus ungerecht; mir schien die äußere Erscheinung der Abdruck des tieferregten Herzens, der glühendsten Leidenschaft, die doch durch edles Bewußtsein im Zaume gehalten wird. Beethoven's Phantasie mit Orchester und Chor war der Gegenstand, an dem sich diese ungeheuren Kräfte bewährten; Krebs dirigirte auch in diesem Felde meisterhaft, was um so mehr herauszuheben ist, weil Liszt das Tempo mit ungestümer Willkühr oft änderte. Diese Unart der Pianisten pflegt mit Genialität oder Leidenschaft entschuldigt zu werden; ich kann sie nur insofern in Schutz nehmen, als der einsame Spieler, wie der Pianist häufiger als andere zu sein das Glück hat, sich der wahren Erregung des Genius überläßt oder auch nur der menschlichen Freiheit sich bedient, etwas mehr als ein hölzerner Metronom zu sein. In der That können es auch die vorzüglichsten Directoren nicht vermeiden, das Tempo in übrigens gehaltenen Stücken immer etwas zu treiben, und das ist nicht tadelhaft, sondern natürlich und nothwendig; eine außerordentliche Leidenschaft bedingt das Retardiren und Acceleriren, was ebenfalls, wenn es die Poesie fordert, richtig und schön sein kann. Wird dieses Maaß der Schönheit überschritten, so geräth der Hörer in Verzweiflung, weil er in der unmotivirten Tactfreiheit den Faden des Rhythmus verliert. Dies geschah einigemal im Anfange der Phantasie, wo auch einige Octavensprünge verfehlt waren; doch das ging ohne Störung vorüber: Liszt spielte sich warm und Krebs hielt seine Unterthanen an starkem Zügel; man bekam eine wahre Anschauung von diesem hochpoetischen Tongebilde, das in solcher Vollendung wohl nie gehört worden ist. —

Hierauf folgte eine Arie von Mozart, durch die Schröder-Devrient mit bekannter Grandiosität des Styles vorgetragen, doch nicht ohne einige Detonationen, welche wohl der sinkenden Kraft dieses schönen Talents zugeschrieben werden müssen. — Die Introduction mit Männerchor aus Rossini's Belagerung von Corinth wirkte sehr energisch und ward zu voller Zufriedenheit dargestellt, außer den Solopartien, die zum Theil weniger sicher und bestimmt auftraten. — Die Ouverture zu Weber's Euryanthe, welche das Programm angekündigt, war zum Glück mit der zu Oberon vertauscht; diese, wie die zum Schlusse des Ganzen gegebene zu Rossini's „Tell" dirigirte Krebs aus dem Gedächtnisse meisterhaft schön. Hier trat die Massenwirkung zum letztenmal in aller Großartigkeit hervor; in der Tell-Ouverture bemerkte man die gründlichen Virtuosentöne des Posaunisten Queisser, dessen Talent wir am folgenden Tage noch einmal bewundern sollten. — Hierauf ward, wegen übergroßer poetischer Glühhitze, etwas flaues Zuckerwasser zur Abkühlung präsentirt: denn es trat die Duflot-Maillard auf, mit einer äußerst gewandten und zierlichen, doch eben deshalb mehr salonartigen Stimme, eine Arie aus Rossini's Cenerentola vortragend. — Ohne Kreuz sollte es auch diesen Abend nicht abgehen. Während der Pause und nach Wiederholung der Oberon-Ouverture war der Abend näher gekommen, als man berechnet hatte. Da es zu dunkel zum Notenlesen war, spielte Liszt nicht, wie das Programm besagte: Oberon's Zauberhorn von Hummel, eine der vorzüglicheren Claviercompositionen dieses Meisters, sondern: „auf vieles Verlangen" (so hieß es; aber wessen? Wer unter den 5000 Anwesenden hat ein solches Verlangen geäußert? Sicherlich nicht viele) seinen: Valse diabolique, nach Motiven aus Robert dem Teufel, an welchem die glänzende Virtuosität, die furchtbaren Octavensprünge, die räthselhafte Durchflechtung zweier und dreier zugleich tönender Melodieen, das erschreckliche Arbeiten aller Finger in allen Regionen und manche neue, ungeahnte Claviereffecte zur Bewunderung, viele zur Ecstase hinrissen, aber der wahre poetische Inhalt dem persönlich-virtuosen nur dienstbar war. Von dem, was Liszt in seinem eignen Concerte am Freitage (9 Juli) vortrug, hebe ich hervor das überaus herrliche Quintett von Beethoven (Clavier, Oboe, Fagott, Horn, Clarinette), welches durch die übrigen Theilnehmer sehr wacker begleitet wurde, und die Virtuosität Liszt's wieder im edelsten Glanze offenbarte. Besonders interessant war mir, daß er bei den Reprisen gewöhnlich die Figuren und Melismen änderte, und so jedesmal ein neues Gebilde freier Schönheit schuf, doch immer dem Geiste des titanischen Poeten getreu blieb. Nur trat leider im Finale jene oben bemerkte Tactfreiheit einmal so auffallend hervor, daß es schwer war, zu folgen und das rhythmische Gefühl geängstigt ward:



Dergleichen ist, zumal im Anfange des Stückes, unmotivirt, und verwirrt die Anschauung, trübt den Blick. Haben denn unsere Meister den Tact zum Zierrath hinzugemalt. Beethoven selbst war gewohnt, strengen Tact zu spielen, ohne durch diese Fessel des Naturgesetzes die künstlerische Freiheit beschränkt zu wissen. Dergleichen

kam öfter vor; im Uebrigen war die Ausführung vollendet: staunenerregend jedoch mehr als rührend. Hier kann noch der modernen Auffassung des Doppelschlages erwähnt werden, weil auch in ihr, obwohl im Kleinen, sich der Geist der Zeit spiegelt. Weil wir einmal ex professo der Sentimentalität entsagt haben, und dagegen lieber klare, straffe, bewußtvoll kräftige Mannheit sehen, so hat sich auch die anmuthige Spielerei dieser unschuldigen Figur gefallen lassen müssen, den Harnisch anzuziehen, der doch diesem graziösen Kindchen sehr possirlich steht.



Die bei a geschriebene Figur ward früher ausgeführt, wie bei b gezeigt ist, mit Discretion und einer gewissen Zurückhaltung, wie es dem untergeordneten Zierrathe geziemt; desto wirksamer pflegte sie in dieser Art aufzutreten, durch Weichheit und Bescheidenheit wie ein kaum bemerktes, doch süßduftendes Veilchen. Die moderne Manier, welche bei c nachgewiesen ist, giebt dieser an sich untergeordneten Figur eine Geltung, die wie Anmaßlichkeit aussieht, wie wenn ein Schauspieler die Bedientenrolle im hochherzigen Kanzelton vorträgt. Was hat jenes harmlose Blümchen mit diesem rasselnden Staccato gemein? — Ich erwähne solche Kleinigkeiten weil sie auf die kürzeste Weise den Geist des gegenwärtigen Bravourspiels bezeichnen, welches im Ganzen, das läßt sich schwer bestreiten, mehr auf erschütterndes Erstaunen, als auf gemüthliche Erfüllung zielt. Sobald man diese Zeitrichtung concedirt, so ist List's Spiel vollkommen schön zu nennen.

(Schluß folgt.)

Für Violoncell.

R. E. Bockmühl: Drei Nocturnen (Souvenirs de Liszt) über Melodieen von F. Schubert. — Op. 6. — Offenbach, bei J. André. — F. Vllc., od. Violine, od. Clarinette. — Nr. 1. 2. 3. à 10 gGr. —

Ein absonderliches Interesse erregen die letztern Nocturnen. Nicht dadurch, daß ihre melodischen und harmonischen Urstoffe vortrefflich zu nennen, was wir heftig versichern, oder daß sie umsichtig, gewandt, effectvoll hergerichtet sind, was wir nicht läugnen, sondern durch ihre Geschichte. Auch die Lieder beginnen ihre Geschichte zu haben, wie die Bücher, die Welt, der Pauperismus, und die Geschichte selber. Ein genialer Griff war's, und ein Triumph der Technik des Instrument-Spielers und Bauers, wenn ein Virtuos im unbeschränktesten Vollbesitze aller Klanggeister seines Instruments, auf ihm, dem so lange „töne reich aber tonarm" gescholtenen, Lieder singt, daß sie schier populärer werden, als durch Sängers Mund. Aber was ist Neues nnd Originelles darin, auf dem Violoncell eine getragene Gesangmelodie mit einer liederartigen Begleitung zu hören? oder was sind Nr. 2 und 3 dieser Nocturnen Andres, als Variationen? — Wir fassen aber unsre Nocturnen näher ins Auge und finden, daß es nicht Bearbeitungen der Schubert'schen Lieder sowohl (schon die Rechtschreibung des Namen Schubert auf dem Titel macht stutzen), als ihrer Liszt'schen Spiegelbilder sind, also übertragne Uebertragungen: Nr. 1. namentlich eine sclavisch treue. Die Wahl der Lieder ist nur gut zu heißen, („Ständchen" (in D-Moll), „Ave Maria", und „Lob der Thränen") und die Bearbeitung in ihrer Art, wie gesagt, nicht minder. Aber eben gegen die Art, gegen diese Uebertragung des Vocalischen aus dem Pianofortischen ins Violoncellische müssen wir uns feindselig erklären. Denn wo will das hinaus? Wird nun nicht nächstens Einer kommen, und die Uebersetzung zurück übersetzen ins Vocalische, nämlich die Vocalstimme zum Pfeifen und die Begleitung für Brummstimmen einrichten? Ja, könnte er nicht das Ganze **Souvenirs de Bockmühl** nennen? fragen wir diesen. Wir sehen stark auf. — 11.

Mehrstimmige Gesänge.

Const. Decker, 3 Duettinen. Op. 15. — Magdeburg bei Heinrichshofen. —

A. E. Marschner, 3 Gesänge für hohen und tiefen Sopran. Op. 14. — Pr. à $7\frac{1}{2}$ Ngr. od. 6 gGr. — Leipzig bei C. A. Klemm. —

Aug. Kiel, Zwei Hefte zweistimmiger Gesänge. Op. 9 u. 10. — Hannover bei A. Nagel. — à 12 gGr. —

Louis Dames, Der Sänger in der Fremde, Duett für Sopr. und Ten. Op. 4. — Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr. — Berlin bei Bote und Bock. —

Mich dünkt, der Liedercomponist müsse es für Pflicht halten, jener süßlichen und abgeflachten Sentimentalität entgegen zu arbeiten, der gegenwärtig zum größten Theile das sogenannte elegante musikalische Publicum huldigt. Nicht wornach die Menge für den Augenblick verlangt, sondern was höheren Anforderungen entspricht, muß er schaffen, vor Allem aber Neues, ihm allein Entsprungenes, damit er nicht Sand zum Meere trage. Wer es einem Proch gleich thun will, dessen viele Lieder nur matte Reminiscenzen und Variationen einer oder

zwei guter Melodieen von ihm selbst sind, der mache nicht Anspruch auf Beachtung und Würdigung vor der Künstlerwelt; er hat seinen Lohn in einem augenblicklichen Vortheile dahin.

Tragen auch oben genannte Gesänge jenes Gepräge einer krankhaften Sentimentalität nicht entschieden an der Stirn, so entbehren doch die meisten des Neuen und Eigenthümlichen in der Erfindung. Ich nehme jedoch hiervon die Duettinen von Const. Decker als die vorzüglichsten aus, in denen ein ernstes Streben nach Neuem und Charakteristischem sich offenbart und geltend macht, so wie auch die zweistimmigen Gesänge von A. E. Marschner, namentlich den „Gruß an Madonna". Die beiden andern bekunden Gewandtheit in Behandlung der Singstimme und modernen Geschmack, nur daß der Componist etwas zu verbrauchte Uebergänge und Harmoniewendungen nicht verschmäht. In den Gesängen der Herren Kiel und Dames finden sich einzelne gute Gedanken, die den Wunsch doppelt erregen, die Componisten möchten bei strenger Selbstkritik ihr Talent zu entschiedener Production anspornen.

Julius B.

Skizzen von H. H.

(Vergl. Band XIII. S. 95.)

Die schönste Musik ist eine Art Heimweh nach einer bessern Welt; sie selbst ein Asyl für das Gemüth. —

Jemehr man schafft, desto gleichgültiger wird man gegen fremde, sogar geliebte Musik. Man verfällt in den Fehler der Naturforscher, die vor lauter Pflanzen- und Thieruntersuchungen das Poetische der Schöpfung vergessen. Der Rausch, wenn man zuerst sich selbstständig fühlt, und das erste Gelungene hervorgebracht zu haben glaubt, kommt nie wieder. —

Die Musik ist die freieste Kunst; sie kann nicht schmeicheln. —

Der Componist kann auch durch die Gewalt des Schweigens wirken; der Dichter nur durch die Rede. —

Es fehlt noch eine genügende Instrumentationslehre, die nicht blos das Aeußere und den Umfang der Werkzeuge abhandelt, sondern das tiefste Innere des wunderbaren Instrumentationsgebäudes geistvoll erforscht und darlegt; auch historisch. So was vermag kein bloßer Theoretiker; nur für den schaffenden, durch Erfahrung erstarkten Genius hängt dieser noch unberührte Kranz. —

O, welches edle Künstlergemüth krümmte sich nicht wie ertödtet zusammen, wenn es die Schaar der gleichgültig dastehenden Zuhörer erblickt, denen es das Allerheiligste seines Innern im Abbilde vorführen soll. Jene Componisten, die nach Musikfesten haschen, sich dort bekränzen zu lassen, glaubt ihr, dies seien die wahren Künstler? Der wahrhaft große Künstler ziert wohl, läßt sich aber nicht zieren, und ein genialer Dichter und Tonsetzer mit Orden und Kranz kommt mir vor, wie ein Kaiser mit zwei Kronen auf dem Kopfe. —

Der Componist braucht nicht erst die Wirklichkeit zu seinen Werken, kein Wort oder Bild eines Menschen; er giebt eine ideale, überirdische Welt. Darum ziehen mich vor allem auch Landschaftsgemälde an, von denen ich mich einsam und ungestört mit den großen Ahnungs-Schauern der geheimnißvollen Natur erfüllen lassen kann. —

Es giebt Zustände körperlicher Erschöpfung, wo man das Außerordentlichste, Hinreißendste hervorzubringen vermag. Solche Augenblicke hat aber nur der bis zum Uebermuth mächtige Künstler; ja, er sucht sie oft auf. —

Jeder Fortschritt, jeder höhere Aufschwung in unserer Kunst wird von ihren Ausübern und Genießern anfänglich wie eine Last betrachtet, der man sich durchaus entziehen muß. Je höher der Tonsetzer sich zu erheben, je näher er gleichsam den Himmel auf die Erde herabzuziehen sucht, desto geblendeter wenden sich die Meisten von der ungewohnten Sonne weg, oder klagen, wie Blinde, über Dunkelheit. Glücksgaben werden nur beneidet, Geistesgaben mißgönnt. —

Der Künstler gleicht einer Blume, die in Nacht erblüht, aber zu ihrer vollkommenen Entfaltung der Sonne bedarf. —

(Fortsetzung später.)

Vermischtes.

*** Am 1sten August gab Hr. Organist C. F. Becker in der hiesigen Nikolaikirche ein Orgelconcert zu einem milden Zwecke und bewährte sich, wie immer, als höchst schätzbarer Künstler auf seinem Instrument. Die gespielten Compositionen waren von Bach, Händel, Krebs und dem Concertgeber, u. A. die Fuge über den Namen Bach. Referent hat immer gegen die Echtheit dieser Fuge Zweifel gehegt; sollten ihm nicht manche beistimmen? Doch scheint Bach's Hand keineswegs in ihr zu verkennen; vielleicht daß ein Schüler Bach's sie für dessen ganze Arbeit ausgegeben. Wo aber Bach seinen Namen in tiefsinniger Weise eingewebt, ist in der letzten Nummer der „Kunst der Fuge", seinem letzten, unvollendet gebliebenen Werke; es nimmt sich dort wie auf manchen Gemälden der etwas versteckt angebrachte Name des Malers aus. Ref. wünschte übrigens über das ihm verdächtige Stück auch Anderer Meinungen zu hören. —

*** Aus Freiberg erhalten wir einen sehr ausführlichen Bericht über die dortige Aufführung des „Paulus" von Mendelsohn, in welchem namentlich des Dirigenten, Hrn. MD. Anacker, der selbst auch die Partie des Paulus übernommen, in größter Anerkennung gedacht wird. Es thut uns leid, den Aufsatz seiner Länge wegen nicht ganz aufnehmen zu können. —

*** Der rühmlichst bekannte J. Mainzer hat sich, wie einige franz. Blätter berichten, nach London gewendet, um auch da seiner Gesangmethode Eingang zu verschaffen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 12. Den 10. August 1841.

Gesetze, Zeiten, Völker überleben sich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit. —

Jean Paul.

Das dritte Norddeutsche Musikfest.

(Schluß)

Der letzte Tag des Musikfestes (Donntstag 8. Juli) war ein Tag des Zornes und der Schrecken — nicht in dem kühnen Sinne der bekannten liturgischen Worte, sondern in dem kläglichen eines unwilligen, an jenem Orte doppelt empfindlichen Erstaunens. Hr. Musikdirector Grund leitete das sogenannte geistliche Concert in der Michaeliskirche, und bewies sich leider zu solchem Amte nicht als der fähigste. Vollkommen richtig war nicht ein einziger Ensemble-Satz unter dieser Direction; halbdeutlich oder verwirrt die meisten, viele nur eben erträglich. Der Choral: „Wachet auf" von J. S. Bach ward unsicher intonirt, selten vollkommen rein in allen Lagen gesungen, und sehr häufig zogen die Ripienstimmen des Chors in gehorsamer Procession hinter dem Chorführer her; eine Dilettantenschwäche, die sich in so vielen Sängerchören hervorthut, und auf's peinlichste verfolgt und vertilgt werden muß, wie es auch z. B. im Messias unter kundiger Direction nicht vorfiel. Die Fest-Ouverture von Beethoven (Op. 124.) wäre in der Fuge um ein Haar festgerathen; doch ward diese verhältnißmäßig noch am Besten ausgeführt. Die Messe von Mozart (in C-Dur) klang matt, verwirrt, unsicher. Das Ave Maria von Schubert zeigte wiederum, wie wenig die italienische Concertroutine in unsere protestantischen Kirchen paßt: die Duflot Maillard sang sie mit allem Aufwande von Zierlichkeit und Gewandtheit, die besonders in dem Decrescendo zu bewundern war; und doch fühlte man die Unzulänglichkeit für solchen Ort und solche Feier. Das „doppelchörige Heilig" von P. Eman. Bach ist äußerst schwierig auszuführen, wegen der außerordentlichen kühnen Uebergänge: mehrmal setzt der zweite Chor nach dem ersten, welcher mit dem Duraccord abschließt, urplötzlich den nächsten, einen halben Ton höheren vollen Duraccord ein; z. B. es folgen einander unmittelbar, ohne Modulation, Cis-Dur und D-Dur; nachher ebenso D-Dur und Es-Dur. Dieß wäre von unnachahmlicher Wirkung gewesen, wenn es richtig und deutlich ausgeführt wäre. Wie es hier war, mußte man die herrlichsten poetischen Intentionen großentheils combinirend errathen. Daß die ursprüngliche Instrumentation P. E. Bach's verlassen und eine modernere substituirt war, möchte der Zeitgeist eher entschuldigen, doch war es nicht zum Vortheil des Verständnisses. — Der 24ste Psalm von Schneider ging erträglich bis auf die Fuge. Die Arie von Graun: „Singt dem göttlichen Propheten" wurde von der Sopranistin Schulze recht gut vorgetragen. Ein Chor und Terzett von Grund, dem Dirigenten selbst, componirt (aus dessen Oratorium: „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu") erinnerte durch Süßlichkeit und Rationalismus in Text und Musik bald an Weber, bald an Graun; einige schmelzende, zärtliche Gänge, die allein ziemlich deutlich herauskamen, sind in gutem, reinem Satze gearbeitet, das Ganze jedoch nicht gerade bedeutend. Darauf trug Queisser ein Posaunenconcert vor. Unangenehm war, den Namen des Componisten, David, auf dem Programme zu vermissen. Diese Rücksichtslosigkeit gegen den Componisten abgerechnet (gedenken Sie der alten Klagen über Virtuosen und Verherrlichung der Person und Verachtung des Inhalts!), zeigte sich der Virtuos durchaus würdig und Meister seines Instrumentes; das Concertstück, welches unter die besten dieses Genre gehört, gelang sehr gut bis auf ein Versehen gegen das Ende. — Den Schluß machte das Recitativ und der Chor aus Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." Bei dem Ter-

zett: „in alle Welt ergeht das Wort ꝛc.“ zeigte sich in dem Hin- und Herfahren der Instrumentalstimmen die Wirkung der Direction einigemal auffallend. — Wir waren herzlich froh, da wir diese Schädelstätte der Musik verlassen hatten, obwohl schmerzlich bewegt, daß dies einen Theil des großen Nationalfestes bedeuten sollte. Nur der erste und zweite Tag des Festes verdient aufrichtig diesen Namen. Denn obgleich auch bei der Aufführung des „Messias“ Menschlichkeiten vorgefallen sind, so sind diese doch weit mehr verschiedenen Ansichten und unverschuldeten Zufälligkeiten, als der musikalischen Leitung selbst, in welcher sich der würdige Veteran unserer Kirchenmusik erprobte.

Erlauben Sie mir nun schließlich, mein geehrter Freund, noch einige Bemerkungen und Vorschläge, die sich nach Durchlebung jenes großen Festes Ihrem Referenten aufdrängten. Vor Allem wichtig dünkt mir zu solchen großen Unternehmungen, wenn sie wirklich künstlerisch nachhaltig wirken sollen, eine besonnene Wahl der vorzutragenden Tonstücke; Alles übrige ist dagegen äußerlich und secundär; dies dagegen der Grundriß des Gebäudes. Natürlich ist dies der schwierigste Punct, theils weil in den Committeen der Festordner meist eine republicanische Stimmengleichheit herrscht, theils weil über den Werth auch classischer Compositionen ja keineswegs ein Urtheil als infallibel feststeht. Darum könnte man als Kriterium oder leitenden Grundsatz wohl zuerst dieses gleichsam von Außen her hinstellen, daß vorzüglich solche Ensemblestücke gewählt würden, die solcher Massen bedürfen; sodann schwierige oder weniger bekannte, die man an vielen Orten nicht zu erwarten hätte und die seltner zu Gehör kämen; sonst entsteht ganz natürlich die Frage: ist denn das solches Aufwandes an Zeit, Geld und Kraft werth, was wir zu Hause eben so gut haben können? — Ueber die eigentliche definitive Auswahl des einzelnen Stückes selbst die Norm zu finden, ist nicht minder schwierig. Wenn auf Personen Verlaß wäre, so möchte man rathen, daß der locale Director hierüber die Hauptbestimmung hätte, da die Präsumtion dafür sein muß, daß er es besser als die ganze Committee versteht, was schön, bedeutend und ausführbar ist. Wird der republicanische Gang vorgezogen, so ist die Berathung endlos, doch im günstigen Falle allerdings die vox populi hörbarer. Vielleicht wäre auch hier jedoch, nach Vorlegung einer nummerreichen Mustercarte zur Auswahl, die verdeckte Ballotage räthlich, wobei dem musicalischen Director dann mehr als eine Stimme zukommen müßte. Die Besorgniß, ein schwacher Director möchte auch hier Unheil stiften, wäre nicht größer, als die allgemeine bei jedem Regiment, wie es ausfallen werde; ist einmal die Regierung schwach, so taugen die besten Gesetze nichts, und die schönsten Wahlen sind vergeblich. Es wäre eine nicht unpassende Preisaufgabe, hier den rechten Modus zu entwickeln. Da ich dies zu thun mich jetzt außer Stande fühle, so berühre ich diesmal nur das vorliegende Programm seiner Auswahl nach. In dem weltlichen Concert unter Krebs' Leitung waren fast alle Nummern vortrefflich gewählt; die Aschenbrödel-Arie konnte noch immer als Zugeständniß mitlaufen, damit alle Parteien „vertreten“ wären, und so beschwichtigte sich der höhere Kunstsinn, weil so viel Treffliches geboten war: denn die Tell-Ouverture ist eins der vorzüglichsten Werke der neuen italienischen Schule. Die Vertauschung der versprochenen Hummel'schen in die Liszt'sche Composition war nicht des Dirigenten Schuld und thut deshalb der lobenswerthen Zusammenstellung des Programms keinen Eintrag. — Am folgenden Tage ward solche weise Anordnung schmerzlich vermißt, weshalb ich glauben muß, daß die Dirigenten doch bei der Auswahl eine bedeutendere Stimme gehabt haben, als öffentlich verlautet. Von dem göttlichen Sebastian hätte man wohl etwas anderes wählen können, als einen einfachen 4stimmigen Choral ohne Figurirung, der obendrein zu seinen schwächeren Arbeiten gehört. Für solche Massen und solches Auditorium hätte ein Gesang, in dem die ganze unermeßliche Kunst dieses Meisters in Melodie und Harmonie, Stimmführung, Fugirung, Instrumentation und all seine künstlerische Weisheit, Hoheit und Herrlichkeit erschiene, einen würdigeren Gegenstand gebildet, als ein einfach harmonisirter Choral, wie man ihn in sächsischen Landgemeinden eben so gut hören kann. Ist denn die Cantate: „Ein feste Burg“ — oder die Litanei: „Nimm von uns, Herr ꝛc.“ — oder die 8stimmige Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied ꝛc.“ und so Unzähliges, wozu es wirklicher Kraft, Anstrengung, massenhafter Theilnahme bedarf, so wenig in der Welt bekannt, daß man, um diesen König der Töne zu repräsentiren, nach dem Choralbuche greifen muß? — Die Messe von Mozart unterliegt einem tieferen Tadel, in sofern er seiner Gesinnung nach durchaus weltlich ist, obwohl unter den weltlichen Vocalisten der größte. Graun und Haydn mochten: „auf vieles „Verlangen“ mitgehen — obgleich jene Graun'sche Arie nicht das vorzüglichste Werk jenes Componisten, und so auch der Schöpfungschor nicht eben der tiefsinnigste jenes Oratoriums ist. Grund's eigene Composition beurtheile ich nicht weiter, als oben geschehen; die Schneider'sche ist im Ganzen kräftig und gut gearbeitet, doch hätte eine Scene aus dem „Weltgericht“, das voll jugendlicher Kraft und mehr von der Qual rationalistischer Textbehandlung frei ist, vielleicht einen würdigeren Stoff für solches Fest gegeben. Das Posaunen-Concert gehört nicht in die Kirche; diesen Mißgriff abgerechnet, den man oft mit großer Liberalität zu entschuldigen pflegt, war die Composition sehr wacker. Das Ave Maria von Schubert ist bei aller Schönheit doch

mehr Kammer- als Kirchenmusik. Die Fest-Ouverture von Beethoven und das „Heilig" von P. E. Bach waren auf jeden Fall die Perlen jenes Festes, vorzüglich das letztgenannte Werk, welches den Tondichtungen seines großen Vaters würdig zur Seite gestellt werden kann. — Anstatt der Weltlichkeiten hätte man, was selten gehört wird, eine Bach'sche Orgelfantasie erwarten mögen; da diese zum Theil so unglaublich schwierig und deshalb wenig aufgeführt und kaum bekannt sind, so wäre dies eine würdige Aufgabe für ein Fest, wo die deutsche Musik ihre Triumphe feiert; dazu müßten tüchtige Orgelvirtuosen verschrieben und ein Theil des ungeheuern, oft unnütz verschleuderten Künstler-Honorars bestimmt werden. Ich hätte wenigstens manches Object dafür hingegeben und manches Subject dazu. Freilich pia vota! Und wo werden alle Wünsche erfüllt? Wir müssen uns mit dem Gebotenen begnügen.

Es kann sein, daß diese Mittheilungen Widerspruch erfahren. Ich wünsche ihn mir in der herbsten Manier, sobald er wirkliche und gegründete Widerlegung bringt; über die fraglichen Puncte, wie die Wahl der Stücke, Auffassung des Tempo ꝛc., eine Discussion anzuregen, würde ich für ein Verdienst halten. Was die reinen Thatsachen selbst betrifft, so werden zahlreiche Zeugnisse dieselben bestätigen, wenn ich deren noch bei Ihnen bedarf. Denn Sie wissen, daß ich auch die bittersten Worte des Tadels nur in majorem musicae gloriam nothgedrungen ausspreche, und selbst persönliche Mittheilungen nur um der Sache willen zu machen gewohnt bin, übrigens um die bürgerlich-persönliche Existenz unbekümmert, um so mehr, da ich mit keinem der Genannten näher bekannt und in dieser Rücksicht wenigstens parteilos bin. Soll's jedoch Parteien geben, nun so spreche ich es aus, daß das Wahre, Ewige, Aechtpoetische und dessen würdige Production zu preisen und nach Kräften zu fördern das Panier ist, zu dem ich schwöre. — Gönnen Sie diesen flüchtigen Worten, darum bitte ich, einen Raum in Ihrem geachteten Journal, auch wenn Sie selbst in einigen Puncten nicht einverstanden sein sollten. Durch den Streit kommt ja oft die Wahrheit an den Tag.

Emden, 20. Juli 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Ueber die Fortschritte der Musik in den Vereinigten Staaten.

Eine große Umwandlung hat in dem Musikleben des Amerikanischen Volks begonnen, und ist, wie zu hoffen steht, im Fortschreiten begriffen, gleichwie andere Umwälzungen nicht still stehen, bis ihre letzten Zwecke erreicht worden. Gehen diese Fortschritte in dem Maße fort, wie bisher, so liefern sie ein neues glänzendes Beispiel von der Eisenbahn-Schnelligkeit, mittels deren die Amerikaner fähig sind, eine scheinbar weite Zukunft in die Gegenwart umzuzaubern. Vor dreißig Jahren bestand sämmtliche Musik, die man in Boston hören konnte, aus einem halben Dutzend Instrumenten im Theater-Orchester, und einem sogenannten Gesange, der von den verschiedenen Kirchenchören mit Violoncell-Begleitung aufgeführt wurde. Es war dies ein jämmerlicher Lärm, und was allenfalls einer Musik noch am nächsten kam, das war in den öffentlichen Kirchen zu hören, von denen nur eine oder zwei eine Orgel besaßen. Die ersten öffentlichen Schritte zu einer Reform und Einführung eines bessern Geschmacks wurden von Backminster gethan, welcher mit großer Mühe und nicht ohne Erfolg Sorge trug, diesen Theil des öffentlichen Gottesdienstes in seiner Kirche allgemein ansprechend zu machen. Indessen beschränkten sich seine Bemühungen darauf, ein Beispiel gegeben zu haben, was nicht alsobald von den übrigen Kirchen befolgt wurde. Es ist nahe an dreizehn Jahre her, daß die „Handel and Haydn Society" sich constituirte, wo aus Stadt und Umgegend alle zusammengesucht wurden, die im Stande waren, Händel's Musik aufführen zu helfen; und wir erinnern uns noch sehr wohl, wie es als eine bedeutende Leistung galt, daß der „Hagel-Chor*)" von Händel ohne Stockung durchgesungen wurde.

Vor zwanzig Jahren folgte eine Gesellschaft in Boston dem Beispiele von Backminster, und in der West-Kirche wurde ein besserer Musikstyl eingeführt. Es war dies das Verdienst eines Mannes, der, wenn ihm der Himmel ein längeres Leben verliehen hätte, ohne Zweifel noch weit mehr für die Sache der Kunst gethan haben würde. Denn mit dem früh verstorbenen W. H. Eliot ging dem Staate ein Eifer und eine Wirksamkeit unter, deren Verlust in mehr als einem Zweige der öffentlichen Wohlfahrt lebhaft empfunden ward.

Im Jahre 1832 wurde ein tiefer und dauernder Eindruck auf das theilnehmende Publicum sichtbar, durch das Hervortreten musikalischer Talente bei einer Classe junger Virtuosen, die ihre Schule unter der Leitung von L. Mason und G. J. Webb gemacht hatten. Die Concerte dieser jungen Leute waren die Vorläufer dieser Bostoner Musikalischen Akademie, welche sich zum Zweck setzte, die musikalische Bildung und Erziehung im Staate auf allen im Bereiche der Gesellschaft liegenden Wegen und mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu fördern.

Im J. 1835 wurde das Odeon eröffnet und im folgenden Winter Concerte gegeben. Letztere sind seitdem jedes Jahr fortgeführt worden, und haben sowohl an Reichthum in den verschiedenen Gattungen von Musik, als auch an Vollkommenheit in der Execution sichtbar gewonnen. Ein großer Chor, wie man ihn jetzt hört, wäre früher in Boston nicht aufzuführen gewesen.

Einen anderweiten wesentlichen Fortschritt machte die Akademie durch Ernennung von Musiklehrern, welche jährlich einmal eine Zusammenkunft hielten, wo über die wichtigsten Gegenstände der Kunst Vorträge gehalten wurden. Aus dieser Jahreszusammenkunft entstand eine musikalische Gesellschaft, von welcher auch Andere, außer den Zöglingen der Akademie Mitglieder sind, und welche sicherlich zu Beförderung der Kunst das Ihrige beiträgt. Ein vielversprechendes und genugthuendes Zeichen der Zeit ist, daß die Zahl derer, die sich der Musik als Subsistenzmittel zu widmen geneigt sind, fortwährend im Zunehmen begriffen erscheint, wie dies die wachsende Zahl der Zöglinge beweist.

Das Nächste und Wichtigste, was die Akademie that, war,

*) Wahrscheinlich aus Israel in Egypten.

D. Ueb.

die Vocal-Musik als besondern Zweig der Elementar-Erziehung in den öffentlichen Schulen einzuführen. Diese Maßregel hat zur Folge, daß nicht nur jedes Schulkind (und es sind dies zwei Drittheile der sämmtlichen Jugend der Stadt) eine werthvolle und zugleich angenehme Zugabe zum Fond seiner Kenntnisse und Mittel moralischer Vervollkommnung erhält, sondern daß auch die respect. Eltern ein Interesse an der Kunst gewinnen; mögen sie zwar immerhin wenig davon verstehen, so fühlen sie doch, daß ihre Kinder dadurch glücklicher und besser werden, und die natürliche Anhänglichkeit der Eltern an ihre Nachkommenschaft wird so zum Mittel, ihre Theilnahme für die Sache zu erregen. Wir sehen in der That diese Einrichtung als das Wichtigste an, was die Akademie gethan hat, um die Musik bei uns in Aufschwung zu bringen. Dadurch, daß die Kinder Elementarunterricht genießen — und solchen bekommen jetzt alle — wird jedes musikalische Talent in unserer Stadt herausgefunden; und die, welche die besten Kräfte und die stärkste Neigung dafür besitzen, haben so die Mittel, ein Talent auszubilden, welches ohne diese frühzeitige Gelegenheit, sowohl ihnen selbst als andern, lange Zeit unbekannt geblieben sein würde. Eines Jeden Fähigkeit wird doch einigermaßen herangebildet, und wer als ausübender Musiker nichts Besonderes leistet, erlangt wenigstens so viel Kenntnisse, als erforderlich sind, um zu verstehen, was für Gattungen der Musik der Aufmerksamkeit am werthesten sind, und wer am fähigsten ist, sie zu executiren. Und so steht auf diese Weise zu hoffen, daß wir in wenigen Jahren über die Böotische Ignoranz in der Musik hinweg kommen werden, welche bisher — wir beklagen, es gestehen zu müssen — unsern Ort charakterisirt hat, und leider wohl in manchen Theilen unseres Vaterlandes noch jetzt walten mag.

Die Vocalmusik ist in den Schulen nach dem systematischen Plane des Herrn **Woodbridge** eingerichtet worden, welcher mehrere der besten deutschen Werke und Mason's akademisches Handbuch eingeführt hat. Zu Anfang des J. 1838 erschien die Verordnung, „daß der Gesangunterricht als ein besonderer Theil in den Lehrplan der öffentlichen Schulen aufgenommen werden solle", und in demselben Jahre beschenkte Herr Eliot die Akademie mit einer Uebersetzung von Schiller's „Lied von der Glocke" mit der Partitur von Romberg. Kurz, die Akademie entwickelte großen Eifer und erregte bei Andern eine entsprechende Thätigkeit. Der Geist der Nacheiferung war geweckt, mit ihm freilich auch der der Eifersucht. Es bildeten sich neue Gesellschaften verschiedener Art; manche derselben gaben Concerte, die sie Privatconcerte nannten, obschon sie tausend und noch mehr Zuhörer hatten, und so mußten die ältern Gesellschaften neue Anstrengungen machen, um nicht überflügelt zu werden. Wie sehr das Interesse für Musik im Publicum gestiegen ist, beweisen die stets gefüllten Säle bei den zahlreichen Concerten. Die kleine Gesellschaft italienischer Sänger, **Montresor** und Andere, welche vor 5 oder 6 Jahren hier waren, die Gebrüder **Hermann**, Mad. **Wood**, **Caradori** und **Braham** haben Proben ausgezeichneter Kunstfertigkeit im Gesange geliefert, während **Seiz**, **Rakemann** *) und **Koßowsky** uns einen Begriff von brillantem, vollendetem und ausdrucksvollem Spiel auf verschiedenen Instrumenten gaben. Die Prager Gesellschaft und die Familie **Rainer** haben gezeigt, wie viel bei jeder Musik-Gattung durch bloße Präcision des Executirens, ohne besonders hohen Grad von Kunst oder Darstellung zu effectuiren ist. Der allgemeine Beifall, welcher den dramatischen Vorstellungen der Madame **Wood** zu Theil wurde, weckte bei Vielen ein Interesse an der Kunst, in der sie so bedeutende Leistungen entwickelte.

*) Früher in Leipzig. D. Ueb.

Ein anderweites wichtiges Mittel und Anzeichen für die Fortschritte sehen wir in dem Erscheinen mehrerer musikalischer Zeitschriften. Sie haben alle, und werden es noch ferner, ihrestheils beigetragen, das öffentliche Interesse auf die Kunst zu lenken und den allgemeinen Geschmack zu bilden. Mit aller Achtung müssen wir Herrn Hach's musikalisches Magazin nennen; es ist das älteste und bedeutendste und wird von einem Manne herausgegeben, der tüchtige, sowohl theoretische als praktische, musikalische Kenntnisse besitzt, zudem seine Zeitschrift mit einer für ihn sehr ehrenvollen und für die Sache höchst vortheilhaften Unpartheilichkeit leitet. Die Kritiken sind zwar etwas sehr streng, und es mag wohl sein, daß darin etwas zu wenige Nachsicht waltet und jungen Talenten zu geringe Aufmunterung gewährt wird. Aber es ist sicher weit besser, in diesem Puncte etwas zu weit zu gehen, als im gefälligen Lobe sowohl gegen Individuen als gegen Gesellschaften.

Herr **Davis**, der Verfasser eines höchst interessanten und ausführlichen Berichts von dem Schul-Comité in Boston, sagt: „Wenn der Gesang als Lehrzweig in unsern Schulen allgemein eingeführt wäre, so stände zu erwarten, daß wir — zum wenigsten nach zwei Generationen — in ein musikalisches Volk umgewandelt würden. Was bei der Einführung des Gesanges in den Elementarunterricht des Volkes als wesentlich in Betracht kommen muß, ist, daß dadurch eine mächtige Gewalt in's Leben gesetzt wird, welche nicht eben sichtbar, aber sicher den ganzen Staat humanisirt, verfeinert und hebt. Die Musik ist eine von den schönen Künsten. Sie behandelt daher die abstracte Schönheit, und führt uns zur Quelle alles Schönen, vom Endlichen zum Unendlichen, von der materiellen Welt in die Geisterwelt und zu Gott selbst. Die Musik ist die größte Dienerin der Civilisation, und sollte nicht länger blos als Eigenthum der Reichen angesehen werden. Die alten Orakel wurden in Gesang ausgesprochen. Die Gesetze der zwölf Tafeln waren in Musik gesetzt, und wurden in den Schulen auswendig gelernt. Sänger und Weise sind in manchen Sprachen gleichbedeutend. Die Musik ist innig verwebt mit den höchsten Gefühlen der sittlichen Natur des Menschen, in ihr lebt die Liebe gegen Gott, die Liebe zum Vaterlande, die Liebe gegen Freunde. Wehe dem Volke, welches diese Gefühle ersterben läßt! Welche Sprache ist im Stande, die unaussprechliche Gewalt einer Kirchenmusik, eines Nationalgesanges, eines Abendliedes auszudrücken, wer sieht nicht, wie sie das starke Herz eines freien Volkes bildet und erweitert!"

(Uebersetzt aus einem Artikel in der April-Nummer des Boston North American Review.)

Notiz.

*** **Spontini** ist von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. Ueber seine Verurtheilung verlautet noch nichts Bestimmtes. Man spricht viel von Festung u. dgl., es hat sich aber noch keine Angabe bestätigt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 13. Den 13. August 1841.

Mus. Charakteristiken v. C. Koßmaly. — Aus Paris. — Das dritte norddeutsche Musikfest. — Vermischtes. —

Wie lieblich erhoben sie Alle
Die kleinen Stimmelein,
Die Trillerchen, wie Kristalle,
Sie klangen so fein und rein.
Heine.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly.

Ueber das Lied im Allgemeinen mit besonderer Bezugnahme auf die verschiedenen Compositionen des „Rheinliedes" v. N. Becker. *)

(Fortsetzung.)

Nr. 30. Rheinlied von N. Becker — Verlag und Eigenthum von W. Körner in Erfurt. — Der Componist hat in der Bezeichnung des Vortrags zugleich Werth und Gehalt seiner Composition unbewußt mit angegeben. — In der That ist der Aufwand an Erfindung und Originalität äußerst „mäßig". Der Anfang, sich bequem die Tonleiter hinauf haspelnd, ist so zahm und lammfromm, beinah choralmäßig, daß man zuerst unwillkührlich eine fein versteckte Ironie im Hintergrunde glaubt, etwa: als ob nur eine solche Melodie sich für eine so demüthige, ergebene und geduldige Nation, wie die deutsche, passe — später aber und an der ganzen Faktur überhaupt ersieht man denn doch nur zu deutlich, daß es der völlige, redliche Ernst des Componisten war, und daß er sich de bonne foi — ohne alle arrière-pensée ausgedrückt hat. Sein Lied paßt demnach jedenfalls eher für Kirche oder Betstube, als unter Gottes freien Himmel oder auf das Schlachtfeld. Bei der Modulation nach F-Moll auf: „So lang er ruhig wallend" — und bei der sich unendlich wehmüthig gerirenden kleinen None des, und dem sentimentalen ritardando wurden wir lebhaft an das bekannte, charakteristische Genrebild: „die betrübten Lohgerber" erinnert. Der Componist hat es übrigens bei Becker's Schluß: „Bis seine Fluth begraben des letzten Manns Gebein" nicht bewenden lassen; er hat noch eine, aber eine Kernstrophe hinzugefügt, worin sich aller Muth und Trotz deutscher Mannhaftigkeit zu concentriren scheint: —

„Bis alles Blut vergossen
Für deutsches Recht und Ehr',
Bis Pulver, Blei verschossen
Im ganzen deutschen Heer! — — —

Nr. 31. von Wilhelm Kindinger — Nürnberg, bei Ferd. v. Ebner. — Trägt von Anfang bis zu Ende so stark das Gepräge des nüchternsten Dilettantismus, daß wir uns eben nur auf die Anzeige beschränken wollen.

Nr. 32. von Friedr. v. Maczewsky. Mitau bei G. Reyher. — Enthält keine hervortretenden Fehler, aber auch keine auszeichnenden Vorzüge. — Jedenfalls ist das Gedicht für eigentliche Quartett-Composition, wo jede der vier Stimmen ihre Selbstständigkeit geltend zu machen hat, wenig geeignet. In diesem Sinne können wir die ungleichzeitigen Eintritte im Anfang auf: „Sie sollen ihn nicht haben" im ersten Tenor und zweiten Baß, und im zweiten Tenor und ersten Baß und die canonische Spielerei auf: „Ob sie wie gier'ge Raben" nicht billigen.

Nr. 33. von Julius Otto. Dresden bei Meser. — Erhebt sich nicht über die Mittelmäßigkeit, und trotz der verschiedenen, gequälten Anläufe in Melodie und Harmonie kommt doch nichts Absonderliches zu Stande, — die erstere namentlich bleibt steif, eckig und unfügsam, z. B. die monotonen viermaligen d's im 5. 9. und 11ten Tact.

Nr. 33. von Reißiger. Dresden bei Meser. —

*) Vgl. Bd. XIV. S. 71.

Einfache, würdig gehaltene und dabei faßliche Melodie und eine entsprechende, wirksame Harmonie zeichnen die Composition vortheilhaft aus.

Nr. 34. Ferd. Brandenburg, Barmen, bei Langewiesche. — Dilettanten-Arbeit. —

Nr. 35. C. Fr. Weisheit. Schmalkalden bei F. Pistor. — 2te Auflage. — Es gewährt dem sinnigen Naturforscher, wie dem aufmerksamen Kunstfreunde immer ein Gefühl der Erhebung, der innigsten Genugthuung und Bewunderung, zu sehen, wie doch die Natur fortwährend so unerschöpflich in den mannigfaltigsten Hervorbringungen, so unverwüstlich in ihren Launen und Wunderlichkeiten ist. — Die größten Anstrengungen, womit oft die bedeutendsten Künstler — in einem Anfluge selbstbewußter Ironie — das Absurde, Verschrobene und Lächerliche zu Wege zu bringen suchen, bleiben weit hinter den überraschend kühnen Conceptionen zurück, die jenen, von der Natur in dem angedeuteten Sinne als Günstlinge bedachten Originalen mit so unnachahmlicher Leichtigkeit von der Hand gehen. Die Arbeit des Hrn. Weisheit versetzte uns in eine gründliche Heiterkeit, wie sie durch gewöhnliche Mittelmäßigkeit, durch bloßes Mittelgut gar nicht bewerkstelligt werden kann. Zuvörderst ist die ganze Auffassung überhaupt, so wie die harmonische und melodische Ausstattung ins Besondere, einzig, wahrhaft classisch, unübertrefflich zu nennen. Welch ein feiner, geistreicher Charakteristiker Weisheit ist, erhellt aus dem wohl zu bemerkenden Umstande, daß die Melodie — um den bezeichnenden Göthe'schen Ausdruck zu gebrauchen — „beidlebig" ist, d. h. durchgehends eben so wohl und eben so viel nach C-Dur als nach A-Moll gehört, womit entweder auf den bekannten Kosmopolitismus der Deutschen, welche sich überall heimisch und zu Hause fühlen, oder auf die unbestimmte, politische Physiognomie Deutschlands überhaupt hingedeutet wurde. Der Componist beginnt Allegro con fuoco sehr sinnig mit einem dreimaligen quasi Trommelwirbel, der zugleich das Ritornell bildet, — nun intonirt die Singstimme und zwar: 2 Tacte A-Moll, $3\frac{1}{2}$ Tact C-Dur, $2\frac{1}{2}$ Tact A-Moll — endlich scheint sich die Melodie für C-Dur entschieden zu haben und sich darin häuslich fixiren zu wollen — und außer der, einmal ungeniös dazwischen gestreuten, Unter-Dominante stört nichts mehr den tiefen Frieden dieser wahrhaft patriarchalischen, nur aus Tonika und Dominante bestehenden Harmonie. — Die alte, abgelebte Regel von thesis und arsis konnte natürlich von einem über dergleichen traditionelle Vorurtheile so erhabenen Manne, wie Weisheit, keine besondere Berücksichtigung erwarten. Man hört daher: „ruhig

wal-lend und schal-lend. — Bei der letzten Strophe: „furioso" zeigt der Componist, daß er nicht spaßt, sondern daß es ihm fürchterlicher, bittrer Ernst. — Der zahme und umgängliche Patriotismus der ersten drei Strophen hat sich urplötzlich in eine wahre Berserker-Wuth umgesetzt, und sowohl in der tragischen, haarsträubenden Modulation, als in der männiglich trompetenden Begleitungsfigur: wüthet der Componist wirklich wie ein kleiner musikalischer Orlando furioso.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

21.

Erste Vorstellung der „Maschera", komische Oper in zwei Acten von Arnoud und Jules de Wailly, Musik von G. Kastner *).

Eine junge Sängerin, Antonina, hat zwei eleganten Herren, einem russischen Fürsten und einem französischen Edelmanne den Kopf verrückt. Beide haben die Angebetete, die maskirt in ihrer Rolle aufgetreten, noch nicht gesehen und treffen sich zu gleicher Absicht im Vorzimmer der Sängerin vereinigt. Mittlerweile kommt Julia, Antonina's Freundin, ebenfalls Sängerin, jedoch nicht von Beruf. Sie, die längst schon gewünscht, einmal im Theater aufzutreten, entschließt sich in muthwilliger Laune statt Antonina's die Rolle zu übernehmen, was um so leichter möglich, da sie in der Maske erscheinen muß, und in Wuchs und Gestalt ihrer Freundin ganz ähnlich ist. An diesen Schwank spinnt sich die ergötzliche Intrigue des Stückes, wobei die beiden Herren mit langer Nase abziehen müssen.

Das überaus heitere Sujet mit seinen witzsprudelnden Dialogen müßte wohl einem Musiker der reinen pariser Schule willkommen sein. Man kann demnach eine leichte, gefällige, wenn man will frivole, vor allem aber graziöse und elegante Partitur erwarten, eine von jenen Partituren, welche auf den Tuillerien promeniren, denen man an Sommerabenden begegnet, von denen man Rendezvous erhält und die auf die bekannte verstohlene Anfrage: „Auf ein Wort, schönes Kind! sind Sie verheirathet?" ohne den Kopf umzudrehen antworten: „Parbleu!"

Was den artigen Styl des Herrn Kastner betrifft, so herrscht in ihm eine wesentlich zurückhaltende, gewichtige und selbst etwas dunkle Sprache. Seine Melodie ist oft von Orchesterdetails begleitet, welche jene in den Hintergrund drängen. Die Blasinstrumente ergehen sich,

*) Vgl. den Bericht in Nr. 6. dieses Bandes.

wie in den Quintetten von Reicha, in Fragen und Antworten und in Imitationen, wodurch nothwendig der Gesang beeinträchtigt wird. Es ist indessen das Werk eines Mannes von Talent, der bei seinen tiefen theoretischen Studien über dem Buchstaben den Geist etwas außer Acht läßt. Die Ouverture, in piquanter Weise fugirt, frappirt nothwendig das Opéra-comique-Publicum, das mit seinen kleinen Contretanz-Them'chen verwachsen ist. Gar erfreulich ist das erste Trio des ersten Actes. Die von Fr. von Révilly gesungenen Couplets enthalten manche vorzügliche Harmoniewendungen. Das Duett bei der Ausforderung bewegt sich etwas träge, würde jedoch gewinnen, wenn die Unterbrechungen durch Blasinstrumente wegfielen. Nach der ersten Vorstellung sind einige glückliche Abkürzungen gemacht worden.

(Schluß folgt.)

Das dritte norddeutsche Musikfest,

gefeiert zu Hamburg vom 2.—8ten Juli.

Ich soll über das Hamburger Musikfest reden, und werde vor Festlichkeiten nicht dazu kommen können. Ich soll eine Skizze für eine Zeitschrift entwerfen, und werde immer die Perioden für viele Bogen dabei in der Feder haben. In der That ist es sehr schwer, ein solches Fest mit leichten Umrissen anschaulich zu machen. Die Sinnen- und Kunstgenüsse durchkreuzen sich, über beide ist der rosige Schimmer ausgegossen. Und doch soll die Kunst von dem Leben dabei deutlich geschieden sein. Hamburg hat für diese Art Festlichkeit nicht die glücklichste Constitution. An solchen Tagen soll das, was das Aeußerliche des Festes ausmacht, der ganzen Localität die eigene Festfarbe geben, es soll darüber aber recht sichtbar das höhere Leben, die tiefere und lautere Bewegung verbreiten. Hamburg hat des Aeußerlichen zu viel. Handel und Wandel, der rasche Verkehr des Lebens, wie es sich alle Tage neu gebiert, drohen mit ihrer Macht jeden weiteren individuellen Aufschwung zu verschlingen. Sollte also in Anordnung der Festlichkeiten etwas gethan werden, so mußte es wahrhaft festlich, glänzend, den Geist wie die Sinne imponirend, die Kunst, welche an diesen Tagen verherrlicht werden soll, wie diese Tage selbst auf gleiche Weise ehrend und auszeichnend sein. Man wird der Festcomité nachsagen müssen, daß sie diesen Geist gefaßt, daß sie selbst durch die kleinste wie gesammte Einrichtung und Anordnung, durch die Zusammenstimmung der Theile zum Ganzen, den Nimbus des Geschmacks, welcher das Gemüth unmittelbar für sich einnimmt und in die rechte Stimmung einer Kunstfeier versetzt, ausgebreitet hatte. So waren die einzelnen Phasen oder Perioden des Festes selbst wie zu reizenden Bildern und selbst malerisch geordnet, welche der Griffel des Zeichners nur auffassen durfte, um sogleich ein gelungenes Tableau hervorgebracht zu haben. Die Fahrt auf dem bläulichen, silbernen Elbspiegel nach dem reizend gelegenen Fischerdorfe Blankenese, der Hamburger Schweiz; weiße Villen schauen feenartig vom hohen grünen Elbufer auf die fröhlichen Kunstgäste herab, und tausende von Zuschauern, bunt durcheinander, drängen sich fortwährend am Ufer, um die Freude durch ihre Theilnahme mit zu genießen. — Das freundliche Tivoli, mit der weiten Aussicht über das breite Stromberr der Elbe, es empfängt die Gäste zum Theater, zum Feuerwerk, wo Girandolen und Raketen ihre tausend Sterne und Sonnen über den Horizont der Glücklichen ausbreiten, und in immer neuen Variationen auch das Feuer im Dienste zeigen zur Erhebung der Tage. — Das Alsterbassin mit seinem, wie wenn der Doge sich dem Meere vermählet, sternen- und strahlenreichen Gondelfeste in feierlicher Nacht. Darum reihen sich wie Arabesken die kleineren Ergötzlichkeiten der Tafelfreude und des Bechers, aus welchem die Toaste und Hoch's emporsteigen, aus welchem die Blumen der Erinnerung, des Wiedersehens, der Freundschaft, der Künstlerwürde im großen, schönen Kreise neu und verjüngt emporblühen! Und dieses Alles endlich, um den Juwel des Festes, die Musik, mit Glanz und Schimmer zu umgeben.

Jener untersetzte Mann, mit dem stark markirten, ausdrucksvollen Gesicht und herabwallenden Haar — Dr. Friedrich Schneider aus Dessau, er führt in der großen Michaelis-Kirche mit sechshundert Sängern und Musikern Händel's „Messias" auf, mit jener Energie, mit jener Sicherheit der Tempi, mit jener Genauigkeit aller Einzelheiten, wie der Ruhm es von ihm seit Jahrzehnden verkündigt hat. Alle wirken, singen und spielen mit Enthusiasmus, und im weiten Schiffe der Kirche horcht das gedrängte Publicum dem ewigen „Hallelujah". — Es ist der eigentliche erste Act des Festes, er hebt mit geistlicher Musik, worin der deutsche Geist überhaupt die meiste Kraft entwickelt hat, an, um im dritten Acte, oder an dem dritten Concerttage, damit zu enden.

Den zweiten Concerttag bringt Capellmeister Krebs ein weltliches Concert in der eigens dazu erbauten, lieblichen und geschmackvollen Festhalle. Die majestätischen Rhythmen von Beethoven's Eroica erhoben ihre Schwingen. Wie ein goldener Königsadler kreiset Beethoven's Genius über Herzen und Seelen. Mit einer wunderbaren Einheit und Reinheit entwickeln sich alle Massen; wie sanfte Wiesenbäche im Sonnenschein sich unter Gebüschen verlieren, so gleiten die Decrescendo's und Piano's dahin; wie Meereswogen brausen die Crescendo's und Forte's daher. Krebs' Direction dieser Symphonie war meisterhaft, vielleicht ist sie selten oder nie so gut, so vollendet ausgeführt worden. — An diese Symphonie reiht sich ihres Schöpfers inniger Verehrer, Liszt, mit dessen Phantasie für Piano mit Chor. In allgemeiner Hinsicht muß man sagen, Liszt scheint sich seit seiner neuen Anwesenheit in den Weltstädten völlig umgewandelt zu haben. Früher Alles stille, melancholische, tiefe Besonnenheit des Spieles; jetzt Alles Leben, Frische, Jugendkühnheit und Kunstübermuth. Neben jener zarten Phantasie spielte er die eigene aus „Robert", früher „Valse infernale" genannt. Dort ist Alles noch Einfachheit, hier glühen die horrenden Akkorde und schwierigen Griffe und Passagen wie feurige Stangen (?) durcheinander, die Liszt mit Shakespeare's Welthumor auffaßt, um wie romantische Sonnenblumen damit seine Kreise zu schlagen. Liszt hat das Fest in und nach dem Feste hauptsächlich gebildet. — Ich rechne nicht die einzelnen Nummern auf; ich schreibe keine Kritik eines Concertprogrammes.

Es kömmt der dritte Act. Wilhelm Grund hat ihn mit geistlicher Musik gefüllt, und vornehmste Theile darunter sind: Messe von Mozart, Fest-Ouverture von Beethoven, Doppelchöriges „Heilig" von Em Bach, der 24ste Psalm von Friedrich Schneider, Posaunen-Concert von Meister Queisser aus Leipzig. — Grund ist nicht der Mann, der die Energie hat, große Massen zu leiten und zusammenzuhalten. Deshalb war seine Direction auch die schwächste Seite des Festes. Aber die mannigfaltige Vorführung der Compositionen, von denen manche lange und ungekannt im Staube

ruhten und an diesem Tage eine würdige Auferstehung feierten, konnte dafür entschädigen.

Und wie gehörte das Publicum dem Feste an? Der Eindruck des Aeußeren hatte hier die Gemüther entflammt, um dort die Seelen zu einer großen Kunstandacht zu verschmelzen. Es ist wohl nie in Hamburg zu gleicher Zeit so viel über Musik gesprochen und verhandelt worden. Die Großartigkeit des Entwurfes hatte auch den Plan der Geselligkeit, den Verkehr mit dem Leben gleichsam eingeflößt. Es ging Alles nach einem großen Schema, bei dem jeder kleine und gewöhnliche Maßstab unbrauchbar wird. Man eilte von dem Genusse, um wieder zu genießen. Man versetzte die Organe des Körpers in Ruhe, um die Seele ihre Functionen beginnen zu lassen. Hamburg hat damit für seinen Musiksinn eine Epoche gefeiert. Es hat sich in die Annalen der Geschichte eingeschrieben. Es hat ein Beispiel aufgestellt, wie es sich für die Würde der Musik zu begeistern vermag. Die heimgekehrten Gäste werden gewiß mit Freuden an diese Festtage zurückgedenken, weil auch in ihnen dadurch der Geist der Musik, der Aufschwung der Tonkunst, wie er durch alle Lande geht, neue Nahrung gewonnen. —

Christern.

Vermischtes.

*** Der von den Vereinen zu Heidelberg, Mannheim und Speier ausgeschriebene Preis auf das beste Trio für Pfte, Violine und Vcello ist nach dem Ausspruche der erwählten Richter, der HH. Capellmeister Spohr, Kalliwoda und Strauß dem Herrn J. C. L. Wolff in Wien zuerkannt worden. Das Accessit erhielt Hr. H. Esser aus Mannheim. Vom ersteren ist bis jetzt noch nichts in Druck erschienen; in Wien wurde man erst durch C. Pirkhert, der mehrere seiner Compositionen öffentlich spielte, auf ihn aufmerksam gemacht. Das Trio erscheint nun bei Heckel in Mannheim; andere seiner Compositionen bringt in der nächsten Zeit Herr P. Mechetti. —

*** Die deutsche Operngesellschaft in London hat nach Beendigung ihrer Vorstellungen in London auch Manchester und Liverpool besucht, und ist jetzt theilweise wieder zurückgekommen. Trotz der rühmlichen Anstrengungen des Directors, Hrn. Schumann, ein glänzendes Repertoir aufzustellen, sind ihm seine Mühen in diesem Jahre weniger belohnt worden. Auch die politische Aufregung hat dem Besuch des Theaters geschadet. Man zweifelt, ob im nächsten Jahre wieder eine Truppe zusammenkommen wird. —

*** So eben erhalten wir zum erstenmal eine Nummer eines neuen Pariser Journals: Le courrier musical, dessen Redacteur sich Mr. H. Piolle nennt. Der Preis ist billig 12 Frcs. f. den Jahrgang. Ueber Tendenz und Haltung läßt sich aus dieser einzelnen Nummer noch nichts ersehen. Ueberrascht hat uns eine drin enthaltene Correspondenz aus Dresden, in der viel von einer neuen Oper „Rienzi" von Richard Wagner (einem Leipziger) gesprochen wird, die neben Reissiger's neuer Oper „Adele de Foix" nächstens im neuen Theater in Scene gesetzt werden solle. —

*** Nr. 86 der neuen von Dr. A. Schmidt redigirten Wiener Musikzeitung bringt eine von Hrn. A. Fuchs gefertigte Uebersicht der jetzt in Wien lebenden Componisten. Ueber hundert sind mit den Namen aufgeführt. In den Jahren 1780—90 gab es wohl noch keine Musikzeitschrift in Wien. Damals hätten vier Namen hingereicht, die Welt mit Ehrfurcht zu erfüllen. —

*** Hr. Hofrath André in Offenbach, der bekanntlich den größten Theil des Mozart'schen Manuscriptennachlasses an sich kaufte, hat sich jetzt entschlossen, unter (wie man sagt) billigen Bedingungen davon zu verkaufen. Ein besonders gedruckter Katalog enthält 280 größere und kleinere Nummern, darunter u. a. die Partitur des Don Juan 2c. —

*** Die bei Schlesinger in Berlin erscheinende Partitursammlung der Ouverturen von Mozart ist jetzt geschlossen: sie enthält in sauberer und correcter Ausstattung die zu Idomeneo, Belmont und Constanze, Figaro, Don Juan, Cosi fan Tutte, Zauberflöte und Titus. —

*** Ein belletristisches Blatt enthielt neulich die Aufzählung sämmtlicher jetzt in Dresden lebenden Componisten und brachte 35 heraus. Bei genauerer Durchsicht vermißten wir einen, vielleicht den bedeutendsten: Klengel. —

*** Herr Hofrath Winkler (Th. Hell) in Dresden, bisheriger Secretair beim Departement des Hoftheaters und der Capelle in Dresden, ist zum Vicedirector gedachter Kunstanstalten ernannt worden. —

*** Ole Bull war zu gleicher Zeit mit Prume in Copenhagen. Ersterer soll an einer Violinschule schreiben. — Die bekannten Pyrenäensänger sind bereits bis Petersburg vorgedrungen. —

*** In Rom erschien die 3te Auflage einer italienischen Harmonielehre unter d. Titel: Lezioni d'Armonia: scritte da D. Quadri, Vicentino. —

*** Als außerordentliches Virtuosentalent wird jetzt oft der junge Karl Filtsch aus Pesth genannt; er war mehrere Jahre in Wien im Unterricht. —

*** Hr. Aug. Gathy, unsern Lesern durch manche Aufsätze bekannt, ist von dem Preßburger Kirchenmusikvereine zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

*** In Amiens hat ein Hr. Paul Fermany eine chromatische Pauke erfunden, die aus 15 Fellen zusammengesetzt sein soll. —

*** In England starb vor Kurzem die früher als Miß Wilkinson berühmte Sängerin Mistreß Mountain in sehr hohem Alter. —

*** Ein Hr. G. Eichler in Berlin verfertigt jetzt „Portraits berühmter Musiker in Gypsmedaillons", die sehr gut gearbeitet und dabei billig sein sollen. —

*** Castilblaze (der Kritiker) hat eine Oper componirt. —

*** Francilla Pixis hält sich diesen Sommer in ihrem Geburtsorte Baden-Baden auf. —

Geschäftsnotizen. Juni. 1. Glauchau, v. M. — Berlin, v. G. — 2. Cöln, v. *. Gruß. — 8. Berlin, v. T. — Wien, v. S. — 9. Hamburg, v. S. — 13. Pillnitz, v. v. M — Lommatzsch, v. F. — Coblenz, v. D. Dank u. Gruß. — Düren, v. R. — Copenhagen, v. v. L. — 24. Nürnberg, v. K. — 25. Wien, v. H., v. E. — 25. Sondershausen, v. v. S. Dank. — Berlin, v. T. — 30. Leipzig, v. P. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 14. Den 17. August 1841.

Jeder Ton aus reiner Kehle,
Wehrend, daß im Sumpfe
Dieser Zeit nicht sinkt die Seele,
Führet zum Triumphe.
Rückert.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly.

Ueber das Lied im Allgemeinen 2c. 2c.

(Fortsetzung.

Nr. 36. Rheinlied von C. Geißler. Chemnitz, Verlag von J. G. Häckler. — Bewegt sich fast durchgehends in bereits allbekannten, verbrauchten Wendungen und ist in Harmonie und Melodie gleich unerheblich.

Nr. 37. Doppelt gekrönte Preiscomposition von Joseph Lenz. Breslau, Leuckart. — Wieder die ominöse Bezeichnung. — Die Hauptmelodie hat mit dem, bereits 1832 bei Schott in Mainz erschienenen — so viel wir wissen — auch in Breslau bekannt gewordenen Liede: Der weiße Adler am Rhein von C. Koßmaly, unverkennbare und auffallende Familienähnlichkeit, denn der, zwischen Ton- und Tactart obwaltende Unterschied ist nur unerheblich und geringfügig. —

In Italien, auch in Frankreich denkt man über diese Punkte sehr freisinnig und liberal — namentlich die Herren auf ini, etti, elli, affa, ola 2c. 2c. scheinen schon seit längerer Zeit von der Maxime auszugehen, daß Alles am Ende musikalisches Gemeingut sei, und machen daher ganz ungenirt melodische Anlehen bei Andern. — In wie weit jedoch diese Ansichten schon in Deutschland Anhang und Anerkennung gefunden, ist uns vor der Hand noch unbekannt. — Abgesehen nun von der erwähnten Reminiscenz, verräth die Composition in Form und Haltung den bewanderten Musiker, ohne jedoch auf das höhere Verdienst der Originalität der Erfindung, und eines besondern, charakteristischen Colorits Anspruch machen zu können. Außerdem sind die jedesmaligen Wiederholungen der 3. und 4. Zeile jeder Strophe, und der 1. und 2. am Schlusse, wodurch die Sache ungebührlich in die Länge gezogen wird, nicht zu billigen; die Wirkung, die doch am Ende hauptsächlich in den unmittelbar sich folgenden Betheuerungen, in dem entschiedenen Ausrufe und in der Pointe beruht: „Ihr bekommt ihn nicht, oder mich soll gleich dieser oder jener 2c." wird dadurch sehr gelähmt und beeinträchtigt. Eben so unstatthaft ist die falsche Accentuation einzelner kurzer, zum Ueberfluß noch mit Häkchen ^ versehenen Sylben, z. B.: „heiser — gier'ge — feine Woge" — wodurch der deklamatorische Ausdruck beeinträchtigt wird, und etwas Gequältes, gewaltsam Verschrobenes erhält.

Nr. 38. Gedruckt bei Franz Appel in Cassel. — Der Componist hat sich nicht genannt — ob aus hochmüthiger Bescheidenheit, hinter welcher sich oft ein desto üppiger entwickeltes Selbstbewußtsein verbirgt, oder aus Selbsterkenntniß, — steht dahin. — Uebrigens ist selbst bei nur flüchtigem Ueberblick zu erkennen, daß man es mit keinem großen Unbekannten zu thun hat, — ein bis zum Ekel zahmes und triviales Machwerk voll friedfertiger Bierkneipen-Begeisterung und spießbürgerlicher, inoffensiver Gemüthlichkeit.

Nr. 39. von C. Bochmann (Cassel). Für eine oder vier Singstimmen ad libitum. — Die Melodie, wenn auch nicht von besonderer Originalität und so charakteristisch-individuell, daß sie nicht auch andern Worten untergelegt werden könnte, läßt sich doch recht angenehm singen, — überhaupt ist das Ganze wirksam und mit Sachkenntniß behandelt, so wie z. B. die Steige-

rung in den 8 Refrain-Tacten am Schlusse von guter Wirkung. —

(Schluß folgt.)

Ein Monat in Cassel.

[Spohr's Oratorium: Babylons Fall. — „La Favorite" von Donizetti.]

Berühmte Personen und berühmte Städte verläßt man selten ohne ein gewisses, unbehagliches Gefühl von Enttäuschung; nur selten trifft es sich, daß unsre Vorstellungen und Erwartungen bei eigner, näherer Wahrnahme und persönlicher Ueberzeugung, statt sie verwirklicht und bestätigt zu sehen, nicht sogar bedeutend herabgestimmt werden.

Eine ähnliche Empfindung beschlich auch uns, als wir von Cassel schieden, und wir hatten aufs Neue Gelegenheit, uns von der Probehaltigkeit, von der Wahrheit der Göthe'schen Maxime: „daß nur die Ferne poetisch sei, und daß alle Gegenwart am Ende immer etwas Absurdes habe", zu überzeugen. Zu welchem Grade der Sterilität, der Genügsamkeit und Frugalität Cassel z. B. in musikalischer Hinsicht herabgestiegen, dürfte am augenscheinlichsten aus einem Vergleich mit den Leistungen, mit den zu Tage geförderten, artistischen Erscheinungen anderer Orte und der dort gebotenen Menge von musikalischen Aufführungen, Concerten und sonstigen Kunstgenüssen hervorgehen. — Da uns ein vierwöchentlicher Aufenthalt mehrfache Gelegenheit bot, uns über diese Puncte hinlänglich und factisch zu überzeugen, so wird unsern Angaben um so weniger der Vorwurf der Erdichtung und Uebertreibung gemacht werden können. —

Gleich bei unserer Ankunft (am ersten Pfingstfeiertage d. J.) fanden wir uns in der Hoffnung, Spohr's neues Oratorium: „Der Fall Babylons" und ihn selber zu hören, unangenehm getäuscht. Die sonst immer an dem erwähnten Tage üblich gewesene und stattgehabte musikalische Akademie (Concert spirituel) unterblieb diesmal — wie es hieß: in Folge geistlicher Einmischung und einer gewissen Höchsten Mißlaune. —

Es war daher sehr erwünscht, daß wir durch die später genommene Einsicht in die, uns zu diesem Behufe freundlich mitgetheilte Partitur in den Stand gesetzt wurden, das Werk mindestens doch kennen zu lernen, und uns darüber ein selbstständiges, auf eigene Anschauung begründetes Urtheil zu bilden, dessen Resumé wir hier in einzelnen flüchtigen Andeutungen und allgemeinen Umrissen folgen lassen. Eine ausführlichere, mehr in's Detail gehende Besprechung des Werkes behalten wir uns bis nach dessen Publication vor, welche, wie man uns versicherte, in nicht zu entlegener Frist erfolgen soll. —

Zuvörderst das Bekenntniß, daß wir der orthodoxen Ansicht derjenigen Kunstrichter, welche die einschränkenden Regeln und Gesetze der strengen, rein kirchlichen Schreibart auch auf das Oratorium angewendet wissen wollen, und wornach Werke, wie z. B. Beethoven's „Christus am Oelberge" und andre von stärkerer dramatischer Färbung als verwerfliche Auswüchse, als ausgeartete hors d'oeuvres der ächten, kirchlichen Gattung zu betrachten nicht beipflichten, sondern daß wir vielmehr dem, in Spohr's Werke beobachteten Verfahren, dem darin überall ersichtlichen Streben, beide Elemente, das dramatische, wie das geistlich-kirchliche Element, in einander zu verschmelzen, und zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden, aus voller Ueberzeugung beistimmen, und es als das, dem Geiste und den Bedürfnissen und Anforderungen unsrer Zeit entsprechendste anerkennen.

— Uebrigens neigte Spohr's innerste Eigenthümlichkeit, sein ganzes, ernstgemessenes Wesen, so wie seine sinnig-contemplative, ewig nach Innen gekehrte Richtung unbestritten von je zur religiösen, kirchlichen Musik-Gattung hin, — fügen wir nun noch hinzu, daß im „Fall Babylons", trotz der dramatischen Gestaltung, immer der ächte, von höherer Weihe und frommer Begeisterung durchdrungene Kirchenton vorherrscht und durchklingt, so dürfte damit die Haltbarkeit der oben aufgestellten Behauptungen hinlänglich begründet sein.

Nichts desto weniger erscheint Spohr in seinen Oratorien ein Anderer, als in seinen Opern — er hat die Nothwendigkeit recht wohl eingesehen, bei den erstern seinen Styl gewissen Beschränkuugen und Modificationen zu unterwerfen — wie er aber in dieser Beziehung überall sich von sich selbst zu emancipiren, und aus sich selbst sich einen eignen, neuen Kirchenstyl zu schaffen sucht, eben so entschieden lehnt er andrerseits alle kokette, eines selbstständigen Genius unwürdige, classische Fremd- und Schönthuerei von sich ab — eben so deutlich tritt der Widerwille, die Abneigung hervor, der traditionellen Uebereinkommniß, bei deraitigen Werken die Geister J. S. Bach's oder G. F. Händel's herauf zu beschwören, irgend ein Zugeständniß zu machen.

Was nun diese Nachahmungen genannter Meister — dies erkünstelte Rococo von Kirchenmusik — betrifft, so sind wir der Meinung, daß, wie der Geist unsrer Zeit, ohne deshalb im Geringsten den Vorwurf minderer Religiosität auf sich zu laden, ein unmittelbares Ueberströmen des religiösen Elements in's volle, bewegte Leben selbst, zu bedingen scheint, während früher, wo man den Cultus mehr mit einer isolirenden Ausschließlichkeit behandelte, es sich mehr auf einen Punct concentrirte und blos nach einer Richtung ausmündete, — auch unsre Kirchenmusik jetzt nach andern Principien und von einem veränderten Standpuncte aus aufzufassen sein dürfte. — Und wie sehr auch das eifrigste, tiefste Stu-

dium jener ewigen Geister der nachstrebenden, jüngern Künstler-Generation jeder Epoche immer zu empfehlen, ihre gleichsam gewaltsame Uebertragung in die helle Gegenwart, die sklavischen Nachahmungen, welche außerdem durch die gebräuchliche, moderne äußere Zuthat immer eine unerfreuliche, zwiespaltige Physiognomie erhalten, werden stets zu den verunglückten Anläufen, zu den mißlungenen Versuchen gehören, welche, ohne einen dauerndern, tieferen, religiösen Eindruck hervorbringen zu können, von der Zeit, als etwas Fremdes, Aufgedrungenes — bald wieder beseitigt werden.

Ueberhaupt ist es ein großes, gewichtiges Wort, was den strebenden Geistern jeder Kunst nicht oft genug wiederholt und zur Beherzigung eingeprägt werden mag: „In euren Schöpfungen stete Wahrheit und Aufrichtigkeit — gegen das Publicum wie gegen Euch selbst" — geht mir der, euch von der Natur verliehenen Himmelsgabe immer treu und gewissenhaft um — gebt euch stets ganz, vollständig — ohne Rückhalt, ohne fremde Beimischung nur stets Euch; gebt euch natürlich, ohne Affectation und erkünstelten Zwang — nur Das, was sich als unmittelbarer, reiner Erguß eures innersten, individuellen Wesens manifestirt, vermag einen allgemeinen, tiefern und dauerndern Eindruck hervorzubringen, und sich über dem reißenden Zeitenstrome zu erhalten. — Von jeher war es nur immer das Eigene, Ursprüngliche, das, was sich als ein, nur für, und in sich Bestehendes, als der unverfälschte Abdruck eines, dem Drange der Bethätigung gleichsam unbewußt folgenden, originellen Geistes dokumentirte, was in der Kunstgeschichte wahrhaft Epoche machte, so wie auch allein nur die, in dem angedeuteten Sinne ausgeführte Production auf eigentliche künstlerische Bedeutung und Geltung Anspruch machen kann. Die künstlerische Lüge dagegen, wie gleißend schön sie sich auch herausputzen, mit wie viel falschem Prunk und Flitterwerk sie sich auch immer behängen mag, wird sich nie auf die Dauer erhalten können und — als etwas Gewaltsames, Abgequältes, der innern Natur des Künstlers Widerstrebendes, — an ihrer eignen Unhaltbarkeit zu Grunde gehen. — —

In mehrfacher Hinsicht interessant war die am 2ten Pfingstfeiertage im Schauspielhause stattgehabte erste Aufführung einer neuen Oper von Donizetti: „la Favorite". — Wir sagen absichtlich: „einer neuen Oper" — denn da dem divino maestro die Opern bekanntlich dutzendweise abgehen, und es fast unmöglich, bei solcher Velocität au courant zu bleiben, so läßt sich nicht wohl mit größerer Bestimmtheit darthun, welches eben „die neuste" ist, sondern man kann sich nur auf allgemeine Angaben beschränken. — Neben einigen verunglückten Anläufen zum Pathetischen, zur prämeditirt-gelehrten Schreibart und einigen Anklängen an Meyerbeer, Bellini, Halevy und Auber, bietet die Partitur der „Favorite" hin und wieder auch manche sehr gelungene Einzelnheiten, glückliche Inspirationen und interessante Momente, ja selbst bedeutende Schönheiten dar; und ohne im Ganzen jene Höhe wahrhaft tragischen Ausdrucks zu erreichen, dessen das Sujet fähig war, entwickelt der Componist nichts desto weniger im Einzelnen viel intensives, dramatisches Leben, namentlich aber bricht im letzten Acte, in welchem oft ein, in ächte, tiefe Leidenschaft getauchter Ton und seelischer Accent überraschend anklingt, eine Gluth der Empfindung hervor, welche die unwiderleglichsten Beweise eines bedeutenden Talents liefert, dessen schnöder Mißbrauch und gewissenloser Vergeudung gerade deshalb mit um so tieferm Bedauern erfüllen muß. Was nun die erwähnten „verunglückten Anläufe" betrifft, so ist es in der That von ungemein komischer Wirkung, wie der heiter-bewegliche, sanguinische Italiener, von dem wir nur geistreiche Lazzi's, graziöse Schelmereien und harmlos-gemüthliche, naive Wendungen gewohnt, hier urplötzlich ein gravitätisch-seriöses Air annimmt und à tout prix imponiren und überraschen will. — Aber es hilft ihm wenig — er mag seine Stirne in noch so tiefsinnige und gewichtige Falten ziehen, — überall und alle Augenblicke guckt wieder das alte und unbefangene Gesicht, die natürliche Naivetät hervor, und man weiß woran man ist. Es ergeht hierin dem Maestro, wie gewissen Schauspielern, die das Publicum in komischen Rollen zu sehen gewohnt ist, und die auf einmal im entgegengesetzten Falle sich zu zeigen sich beikommen lassen — sie mögen es dann noch so gut und redlich meinen, es mag ihnen noch so sehr Ernst mit ihrem Ernst sein, man glaubt ihnen schwerlich, lacht wohl gar; wenigstens ist von der beabsichtigten Erbauung oder Erschütterung keine Rede. — In der „Favorite", wie schon bei „les Martyrs" scheint der Componist des Elisir d'amore und des Belisario den früheren Weg verlassen, und den sogenannten „großen dramatischen Styl" der Pariser Academie royale de Musique annehmen zu wollen. — Wir sind nicht der Meinung, mag man uns auch noch so oft das Beispiel von Rossini's „W. Tell" als Gegenbeweis anführen, daß mit dergleichen stylistischer Apostasie der Kunst wesentlich gedient, und daß überhaupt viel damit gewonnen sei, sondern wir halten es für ungleich förderlicher und richtiger, wenn Jeder so stolz und so aufrichtig ist, jederzeit so zu schreiben, „wie ihm der Schnabel gewachsen". — Um den wahrhaft großen, expansiv-breiten und langathmigen, dramatischen Styl, welcher lyrischen Schwung und Abandon mit dramatischer Auffassung und Objectivität vereinigt, ist es eine eigne Bewandniß. — Wem er nicht angeboren, natürlich eigen ist, wird auch durch allerhand Kunstgriffe, gequälte Nachahmungen und durch Unterdrückung des Naturells

ihn sich nicht zu verschaffen vermögen, am wenigsten aber, wenn er in einer abgeschloßnen, stereotypen Manier schreibt, welche, wie die der Academie royale de Musique immer etwas von dem falschen, hohlen Pathos, von dem affectirten, monotonen Cothurnschritt, und von dem unerquicklich gespreizten Ton der alten französischen tragedie mit sich führt. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Les Deux Voleurs (die beiden Diebe), komische Oper in einem Acte, Text von den Herren von Leuven und Brunswik, Musik von Girard.

Eine junge Putzmacherin, Adeline, hat sich das Vergnügen gemacht, dem Marquis von Solanges eine unglückliche Leidenschaft einzuflößen, heirathet aber nachher aus Caprice einen Gerichtsdiener. Das erheischt natürlich Rache und bei Gelegenheit eines Zechgelages wettet der mystificirte Don Juan gegen 200 Louisd'or, er wolle die Hochzeitsfeierlichkeiten unterbrechen und am andern Morgen den Brautkranz der Neuvermählten als Siegeszeichen bringen. Es ergeht nun sogleich eine Ordre des Justizministers an den unglücklichen Gerichtsdiener, welche ihn unverzüglich nach Versailles zu reisen befiehlt. Der geschlagene Gatte muß seine junge Frau allein lassen. In der Furcht vor Dieben verschließt er Fenster und Thüren. Treffliche Vorsicht, denn Solanges und Jean de Beauvais, der berüchtigte Spitzbube, sind schon im Hause, beide glühend vor Liebe, ersterer für die junge Vermählte, letzterer für ihr Schmuckkästchen. Sie passen den günstigen Moment ab, beide in verschiedenen neben einanderliegenden Zimmern. Der viel ungeduldigere Marquis verräth seine Anwesenheit zuerst. Adeline, gleich seine Absicht durchschauend, spielt die Verschämte und thut, durch die verschlossene Thüre von ihm getrennt, als ob sie zu der Heirath gezwungen worden sei, räth ihm zugleich sich in Geduld zu fassen und nicht zu sprechen, damit es nicht etwa der kleine Cousin Felix, der in ihrem Zimmer schlafe, höre. Während Adeline Acten ihres Mannes durchliest, kommt sie auch hinter die Anwesenheit des andern Abenteurers, wobei es durch das Hin- und Herschleichen der Beiden und die Art und Weise, wie Adeline sie hinhält und kirrt, zu höchst drolligen Scenen kommt. Mittlerweile kommt der Gerichtsdiener zurück. Der Justizminister schläft in guter Ruh und Niemand weiß von einer an ihn ergangenen Ordre. Dem hinter's Licht Geführten entdeckt Adeline den nächtlichen Besuch. Die beiden Harrenden kommen in's Gedränge, am meisten der Herr Marquis, welchen Adeline als den Spitzbuben ihrem Manne bezeichnet. Der Herr Marquis wandelt als solcher in's Gefängniß, wogegen der Herr Dieb, gute Miene zum bösen Spiele machend, die gestohlenen Kostbarkeiten wieder herausgiebt und im Abgehen, wie Robert Macaire, großartig sagt: Je suis volé. —

Die Musik des Herrn Girard ist ganz allerliebst, keck, elegant, lebhaft, und bestimmt gezeichnet. Ganz nett ist die Ouverture, die mit lakonischem Geschmack gerade nur die nöthigen Hauptideen entwickelt. Die Instrumentation derselben, wie überhaupt der ganzen Partitur ist von seltener Vorzüglichkeit, namentlich brilliren die Violinen. Nur thut mir's leid, die Anwendung der Trompeten in den leicht und locker gehaltenen Scenen tadeln zu müssen. Die kleine im sotto voce ausgeführte Instrumentaleinleitung während des Einbruchs der beiden Abenteurer gefiel außerordentlich. Das Andante des Solanges, welches sich an ein Allegro des Jean de Beauvais schließt, bildet eine reizende und ausgezeichnete Arie für 2 Stimmen. Indessen ziehe ich noch das große Duett vor, welches jedoch die Ausführenden etwas zu langsam sangen. Der melodische Gang ist, ohne gerade das Ansehen einer ausgeprägten Originalität zu haben, sehr glücklich, das Thema namentlich macht sich durch jene Abrundung geltend, welche der Werth gewisser Phrasen zu verdoppeln scheint. Man hat die Couplets des Jean de Beauvais viel und anhaltend applaudirt. In gleichem Maße wäre dies bei der Scene, wo Adeline die Gerichtsakten liest, geschehen, hätte Fr. Darcier den Text etwas deutlicher vernehmen lassen. Dieses Herzählen der polizeilichen Mittheilungen war äußerst schwierig in Musik zu setzen und gleichwohl ist diese eine der besten Stellen in der Partitur. Kurz, Herr Girard hat eben so bedeutendes Aufsehen erregt, als er sich einen Rang unter denjenigen Componisten gesichert hat, welche sich durch Klarheit und Grazie ihrer Ideen und durch Gewandtheit, dieselben geltend zu machen und in's Werk zu setzen, auszeichnen. —

Notiz

*** Cherubini's Wasserträger ist in Wien (im Josephstädter Theater) wieder zum Vorschein gekommen. — In Leipzig studirt man dagegen Donizetti's Favorite. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 15. Den 20. August 1841.

Solfeggien. — Aus Weimar. — Anthologie. — Vermischtes. —

O du erstes vom Schöpfer uns verliehenes Instrument, göttliche Kehle, du, nach dem sich alle andere bilden, du allein der größten und wahrsten Rührung fähig, wie ehrwürdig erscheinst du mir im Chorgesang, und selbst mittelmäßig benutzt, ergreifst und durchglühst du mich.

C. M. v. Weber.

Solfeggien.

M. Bordogni, 12 neue Vocalisen für Mezzosopran. — Mainz, Schott. — 2 Hefte à 2 Fl. 24 Kr. —

G. W. Teschner, 18 Solfeggien für Sopran. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à 1 Thlr. —

C. F. Rungenhagen, 52 Singübungen, leicht und fortschreitend. — Berlin, Schlesinger (neue verbesserte Ausg.) 3 Liefr. à $\frac{3}{4}$ u. $\frac{2}{3}$ Thlr. —

F. Curschmann, Sechs Solfeggien f. Alt oder Bariton. — Leipzig und Hamburg, Schuberth u. Comp. — Op. 21. — 1 Thlr. —

Die beiden erstgenannten Werke gehören im Wesentlichen jener Gattung von Gesangstudien an, die dadurch einer guten Stimmbildung förderlich werden, daß sie sie voraussetzen; die weniger darauf ausgehen, beste Tonbildung, Stimmausgleichung, Athemvertheilung, Coloratur zu erwerben, als das Erworbene durch Mannichfaltigkeit der Anwendung sich zu sichern und zu beherrschen. Im Wesentlichen, sagen wir; eben in dem, was sie dem Sänger gewähren und von ihm fordern; in Styl und Geschmack jedoch unterscheiden sie sich, und namentlich die Bordogni'schen, nicht wenig von jenen älteren Cabinetstücken, die so würdevoll und gediegen, so schön und langweilig mit ihren vorweltlichen Allongen und Reifröcken hereinragen in unsre Welt. Analog nämlich mit den heutigen instrumentalen Studienstücken, mit denen der Virtuos, wenn sie ihre schuldige Wirkung auf seine Gliedmaßen gethan, sich noch hinsetzt und Ruhm und Geld erwirbt, sind die genannten Vocalisen, abgesehen von ihrem Schulzweck, im Putz- und Zierwerk, wie im ganzen Melodieenductus im heutigen Geschmack und überhaupt mit so viel äußerem sinnlichen Reiz ausgestattet, daß sie wenigstens als Salonstücke dienen können. Zu diesem Zwecke ist denn auch geradezu den am meisten sich hierzu eignenden Stücken zu beliebigem Gebrauch ein ganz passender italienischer Text untergelegt. Daß der Cato der Singmeister auch hier nicht aus der Rolle fällt und sein praeterea censeo — das sempre legato über jeder Vocalise — nicht vergißt, sei beiläufig erwähnt. Mehr auf den reinen Schulzweck beschränken sich die Teschner'schen Solfeggien. Obwohl sie in Styl und Form größtentheils ebenfalls mehr dem Geiste und Geschmack unserer Tage sich anbequemen, ist doch der frühere Ursprung einzelner Stücke wohl zu erkennen. Ein großer Theil nämlich dieser Solfeggien ist zwar von der Composition des Herausgebers, andre aber sind nach Bonoldi und Prota, von ihm „frei bearbeitet", welche freie Bearbeitung wohl hauptsächlich in jenem Anbequemen bestehen mag. Uebrigens sind diese wie die Bordogni'schen Studien nicht eigentlich für Schüler, am wenigsten für Anfänger und setzen eine gesicherte Tonbildung, überhaupt eine schon begründete Stimmcultur voraus, zu deren Abrundung und Erweiterung beizutragen sie bestimmt sind.

Mehr an die Praxis und den Stufengang der Schule schließen sich die beiden letztern der oben genannten Werke an. So zwar, daß die Rungenhagen'schen Uebungen von den ersten Elementen der Ton- und Stimmbildung in kleinsten Stufen an fortschreiten bis zu einem gewissen mäßigen Grade der Organausbildung und Kunstfertigkeit, die Curschmann'schen aber ohngefähr da beginnen, wo jene aufhören, und selbst wiederum jenen größeren und schwierigeren Studien als Vorläufer dienen mögen, die die letzte Feile der Stimme und ihrer Cultur

zu geben bestimmt sind. So hat der Zufall hier 4 Studienwerke zusammen geführt, die zu einem ziemlich vollständigen Cursus der Gesangbildung ineinander greifen. Daß ein Theil dieser Studien auf dem Titel dem Sopran, ein anderer dem Alt zugeeignet wird, thut dieser Vollständigkeit keinen wesentlichen Eintrag, da eines Theils die einen nicht so hoch, die andern nicht so tief stehen, daß nicht die große Mehrzahl derselben, selbst ohne Transposition, jeder weiblichen Stimme wenigstens zugänglich wären. — 11.

Aus Weimar.

[Neue Oper: Chelard's Herrmannsschlacht.]

Unsere musikalischen Verhältnisse gehen den gewohnten Gang. Die Oper giebt neben neuern Werken nicht selten Wiederholungen älterer classischer, was dankbar anerkannt werden muß. In den Zwischenacten der Theatervorstellungen haben wir öfter Gelegenheit, fremde Virtuosen zu hören, die unser, in einem fast immer gleichen Kreise sich bewegendes Leben, wohlthätig anregen. Thalberg verweilte zu Anfang dieses Jahres eine kurze Zeit hier, und wirkte auf uns mit allem Zauber seiner schönen Virtuosität. Nur an Concerten sind wir arm, und entbehren deshalb namentlich eine öftere Aufführung ausgezeichneter Instrumentalwerke. Wir sind, mit einem Worte, nicht eben der Knopf auf Fortuna's Mütze, aber auch nicht die Sohlen ihrer Schuhe. Wir können zufrieden sein, so lange bei unsern bescheidenen, aber nicht geringen Kräften, Jeder die rechte, warme Kunstliebe festhält, und damit das Bestreben, das möglichst Beste zu leisten.

Neue Opern waren in diesem Jahre: der Feensee von Auber, und Chelard's „Hermansschlacht". Erstere ist bereits bekannt und gewürdigt. Es geht Herrn Auber wie andern Leuten seiner Art, er hat sich ausgeschrieben, und nur seine Manier ist noch übrig. Wie man dieses schaale, erzwungene Zeug für „geistreich" halten kann, begreifen wir wenigstens nicht.

Chelard's Oper erregte große Erwartungen. Der Componist selbst erklärte sie für sein größtes Werk, und außerordentliche Vorbereitungen waren dazu gemacht worden. Sein größtes Werk ist sie nun allerdings, sowohl dem Umfange nach, als der Masse der aufgewendeten Mittel; auch tritt überall der Fleiß, die Anstrengung möchten wir sagen, etwas ganz Außerordentliches zu geben, unverkennbar hervor.

Nun sei es ferne von uns, nach zweimaligem Anhören (mehr ist die Oper nicht gegeben worden), ohne Einsicht der Partitur, über das Besondere eines so groß angelegten Werkes, für oder wider, absprechen zu wollen. Nur den Eindruck, den dasselbe hervorgebracht, wollen wir zu schildern versuchen.

Daß zunächst Chelard diesen Stoff gewählt, scheint uns mindestens sehr gewagt. Denn hier handelt es sich nicht blos um Befriedigung des Kunstgefühls, sondern auch des Nationalgefühls. Zwei Nationalitäten aber, deren Denk- und Anschauungsweise so ganz verschieden ist, werden sich in Gegenständen, die in ihr innerstes Leben eingreifen, schwerlich ohne Widerspruch begegnen. Wir glauben nicht, daß ein Deutscher in Frankreich Glück machen könne, mit der Darstellung irgend eines glanzvollen Ereignisses der französischen Geschichte. Umgekehrt aber wird es dem Franzosen noch unmöglicher sein, den Deutschen eine, das deutsche Gefühl befriedigende Darstellung der Hermannsschlacht zu geben. Beiden werden die darzustellenden Ereignisse zu äußerlich sein, zu wenig in die Tiefe des Gefühls dringen, beide werden nicht zu solcher Wahrheit sich erheben können, um auch die zu ergreifen, deren ganzes geistiges Wesen mit denselben innig verwachsen ist. Für die Hermannsschlacht fehlt nun vollends Grund und Boden. Es ist eine That, von der wir kaum mehr wissen, als daß sie einst geschehen, eine That, die in der Folge immer mehr zu einem Symbol deutscher Freiheit und Unabhängigkeit geworden ist. Als solche erscheint sie uns in einem romantischen Lichte, und nur in diesem kann sie ein Gegenstand der Darstellung werden. Nur die deutsche Romantik kann dem dürftigen Stoffe Leben und Raum geben. Darin ist aber auch ausgesprochen, daß derselbe nie eine Aufgabe für die Franzosen werden kann. Chelard aber, wie sehr er sich auch deutsch stellen mag, ist doch in seinem ganzen Denken und Fühlen Franzos. Und das soll ihm keineswegs zum Nachtheil gesagt sein. Im Gegentheil sind wir der Meinung, daß das Verläugnen der Nationalität selten oder nie zu etwas Rechtem führt, meist zu Geschraubtem und Gemachtem; — auch rechnen wir immerhin die Partieen seiner Oper, wo er sich selbst giebt, zu den gelungensten.

Wie nun der Componist seinen Stoff behandelt, geben wir eine Scene, die recht eigentlich in das Gebiet der Romantik einschlägt. Im 2ten Act betritt Hermann die deutschen Wälder, heiliger Gefühle voll sinkt er nieder und küßt die heimathliche Erde. Plötzlich entsteht ein seltsam-wirres Zucken, Klingen und Pfeifen. Naht eine Schaar kleiner Kobolde, oder wird ein Chor Hexen erscheinen? Nein! es sind die Ahnen Hermann's, die aus den Gräbern aufstehen, ihn zur Rettung des Vaterlandes anzuspornen. Diese Geister singen ein Langes und Breites, das gut componirt sein mag, aber nun und nimmer die Sprache solcher Phantome ist, und das Ganze geht endlich in eine Arie mit fugirtem Chor aus, worin Hermann (in seinem Löwenfell!) lange Rouladen singt u. s. w. Dies ist, nebenbei gesagt, der Inhalt ei-

nes ganzen Actes. Wir wollen hier nicht über den Werth des Musikstückes an sich reden. Aber die Auffassung ist kalt, und das Ganze deshalb wirkungslos. Wo ist hier ein Ton für die Gefühle, die den Deutschen so geheimnißvoll im Rauschen seiner Wälder ergreifen? wo ein Ton für den ahnungsreichen Zug, der in der Natur so gern die Fäden nach dem Unendlichen anknüpft? wo ist ein Ausdruck für das Grauenvoll-Erhabene einer solchen Geistererscheinung? Ja, wo ist überhaupt der Ton, der vom Herzen kommt und zum Herzen geht, der diese Scene, die übrigens jedenfalls gekürzt werden müßte, zu einer sehr schönen, ergreifenden machen konnte?

Jene Kälte und geringe Begeisterung spricht sich aber beinahe in der ganzen deutschen Partie der Oper aus. Schon darin zeigt sie sich, daß der Componist geglaubt hat, um die alten Deutschen zu charakterisiren, ältere Kunstformen annehmen zu müssen. Lebendige Charakteristik kömmt aber nicht durch eine äußere Form hinein, sondern diese von innen heraus. Fühle es recht, so wirst du auch den rechten Ausdruck finden. Und in welcher Weise sollten denn die alten Deutschen singen? In Händel'schem Style etwa? Warum nicht eben so gut in jedem andern deutschen Style? — Das sind die gefährlichen Klippen der Reflexion, bevor eine lebendige Conception da ist.

Vielleicht dachte Chelard sich durch eine große Fuge dem deutschen Geschmacke zu nähern, vielleicht uns dadurch zu imponiren. Die Franzosen halten überhaupt die deutschen Musiker für ein Volk von Contrapunctisten und Fugisten. In der That, wir wissen hier recht gut, wie auch in manchen andern Dingen, Kern und Schale zu unterscheiden; auch will es uns bedünken, nach allem was uns dorther kommt, als ob in Frankreich die Fugenkunst nicht in besonderm Flor sein müsse.

Uebrigens sind wir gegen die Anwendung der nackten Fugenform überhaupt, für dramatische und ähnliche Werke, die vor das große Publicum gehören. Die Alten, die darin uns unerreichte Muster gegeben haben, dachten nicht anders, als in solchen ähnlichen Formen. Unsere Art zu denken und zu gestalten, ist ja aber ganz anders. Uns ist jene Form fast immer nur ein Aeußerliches, und wird unter den Händen der Meisten etwas Mechanisches, Gemachtes. Derer, die so weit in den Geist derselben eingedrungen sind, und eine solche Herrschaft darüber erlangt haben, daß ihnen dieselbe für jeden geistigen Ausdruck mit Leichtigkeit zu Gebote steht, sind immer nur Wenige, und die Gelegenheit selten, wo die Einführung dieser Form als eine innere Nothwendigkeit erscheint.

Auch in dem geringen Hervortreten des melodiösen Elements glauben wir des Componisten Mangel an warmer Begeisterung für seine Germanen zu erkennen, so wie in der übermäßigen Anwendung von Effectmitteln jeder Art. Wenn aber in einem Gedanken selbst Kraft und Leben ist, wozu braucht es so vielen Aufwand von Instrumenten, so viel gewagte und gewaltsame Harmonieschritte, überhaupt solche in jeder Hinsicht überladene Partituren? Ueberlaßt solche krampfhafte Anstrengungen doch denen, die keine Gedanken haben, und ihre Armseligkeit damit verdecken wollen. Componisten aber, voll Phantasie und Geisteskraft, sollten gerade diesem Unwesen einen Damm entgegensetzen. Und instrumentirt ihr denn effectvoll, wenn ihr fortwährend die äußersten Mittel in Bewegung setzt? Wenn, wie es jetzt gewöhnlich ist, zu jeder Cavatine Posaunen u. dgl. gesetzt sind, was soll denn geschehen, wenn es gilt, gewaltig zu sein und durch Massen zu wirken? Dieser Weg führt gerade zum Unkünstlerischen, denn am Ende bleibt kein erlaubtes Reizmittel mehr stark genug.

Können wir demnach mit der Art, wie der Componist das deutsche Element der Oper behandelt hat, im Allgemeinen nicht übereinstimmen, so wollen wir damit diesem Theile des Werkes nicht seine besonderen Schönheiten absprechen. Man kennt Chelard's Talent für dramatische Darstellung, und es bewährt sich in einzelnen Zügen auch hier. Uns scheint es, als sei er gerade durch das Bestreben, recht bedeutend, recht charakteristisch zu sein, unfrei geworden, und sein eigenthümliches, schönes Talent zieht uns gleich wieder an, sobald er die vorgenommene Miene vergißt oder fallen läßt.

Weit freier und natürlicher ist er in der Schilderung der Römer. Hier zeigt er mehr Sympathie, und spricht die Sprache, die ihm eigen ist. Die oben berührten Extravaganzen finden sich auch hier *), wie in den meisten neuern Werken, aber alles hat mehr Schwung, mehr Leben, mehr Melodie.

Die Scene im 4. Acte, wo eine Schaar geschlagener Römer sich dem Untergange weiht, vorher aber die Adler in den Strom versenkt, um sie nicht in die Hände der Feinde fallen zu lassen, ist vom Dichter schön gedacht, und vom Componisten mit hoher dramatischer Wirkung behandelt und wird diese nirgends verfehlen.

In Schwierigkeit der Ausführung steht die Oper auf dem Gipfel aller bisherigen Anforderungen an Sänger und Orchester, was immerhin nicht zum Vortheil des Componisten ausschlägt, und am wenigsten, wenn

*) Dahin rechnen wir auch das Orchester auf dem Theater. Daß die Römer eine wohlbesetzte Militärmusik bei sich haben, die zu ihren Evolutionen und Kampfspielen sich hören läßt, ist schon viel. Daß dieselbe aber nach Noten zur Schlacht bläst, ist doch zum wenigsten — sehr komisch, und gehört zu dem vielen Opernunsinn, der hier noch dazu mit Gewalt herbeigezogen ist. Liegt dem vielleicht wieder das Streben nach maßlosen Lärmeffecten zu Grunde?

das Maß der Wirkung nicht dem der Schwierigkeit entspricht.

Wir haben uns offen ausgesprochen über das, was uns in der Oper nicht anmuthet, und verkennen deshalb, wir wiederholen es, wahrlich am Wenigsten, was dieselbe Großartiges und Schönes bietet, sind auch überzeugt, daß wir bei näherer Bekanntschaft mit derselben dessen noch viel finden werden. Es ist schon ein Bedeutendes, wenn Jemand nach einem großen, würdigen Ziele strebt. Das rühmen wir, wie es recht ist, wenn wir auch mit den dazu angewendeten Mitteln nicht immer einverstanden sein sollten.

Eines aber können wir dem Componisten nicht verzeihen Das sind die vielen Vergehen gegen den Tonfall, Accent, Declamation, überhaupt gegen den Genius der deutschen Sprache. Die stehen ihm, der uns eine Hermannsschlacht bringen will, besonders schlecht. Der Ausländer entschuldigt das nicht. Auch ist ja dieser seit 12 Jahren deutscher Capellmeister. Konnte er sich nicht selbst helfen, so hätte er gewiß in Deutschland einen tüchtigen Musiker gefunden, der ihm dabei zu Rath gewesen wäre. Unsers Erachtens wiegt keine Note so schwer, die nicht einer falschen Declamation aufgeopfert werden könnte.

Man denke sich nur den umgekehrten Fall, wie ein Deutscher fahren würde, der den Parisern eine Oper bieten wollte, worin so viele Sünden gegen die französische Sprache wären!

Wie lange wirst Du Dir es aber gefallen lassen, Deutschland, daß Fremde, die Dein deutsches Brod suchen, es nicht einmal der Mühe werth halten, Deine Sprache zu lernen?! —

(Schluß folgt.)

Anthologie.

Großes Instrumental- und Vocal-Concert. Eine musikalische Anthologie, herausgegeben von Ernst Ortlepp. 1.—8tes Bändchen. — Stuttgart 1841, bei Fr. Heinr. Köhler. —

Unter obigem Titel giebt Ernst Ortlepp, der musikalischen Welt als Verfasser mehrerer interessanten Aufsätze und Abhandlungen über Musik bekannt, dem Künstler wie Kunstfreunde eine anregende Lectüre. Da es angenehm belehrender Unterhaltung galt, so hat der Herausgeber strengwissenschaftliche und theoretische Aufsätze vermieden und nächst allgemein Interessirendem Pikantes und Populäres in dieser Anthologie mit Umsicht und Tact zusammengestellt, wodurch das Werk wohl Vielen eine willkommene Erscheinung sein muß, obgleich der Gegenwart und ihren hervorstechenden Geistern und Momenten im Verhältnisse weniger Blätter gewidmet sind. Das Ganze zerfällt in folgende sieben Hauptrubriken:

1) Biographische Skizzen und interessante Züge aus dem Leben der größten Tonkünstler oder musikalischen Originale, als Mozart, Haydn, Beethoven, Händel, Bach, Reichardt, C. M. v. Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Mara, Catalani, Rossini, Paganini, Ole Bull, Liszt, Berlioz, Quanz, Benda, Friedemann Bach, Louis Böhner ꝛc. 2) Humoristische Aufsätze und Miscellen. 3) Kleine musik. Novellen und Arabesken. 4) Merkwürdige historische Notizen und Curiositäten. 5) Briefe berühmter Tonkünstler. 6) Die schönsten Bemerkungen und Aphorismen über Musik aus den Schriften von Heinse, Reichard, Schubart, Jean Paul, Wackenroder, Rochlitz, Rellstab, Hoffmann, Zelter und Göthe, C. M. von Weber, Wendt, Bettina, Kahlert, Miltiz u. A. 7) Eine reiche Auswahl von Anekdoten.

Gewiß wird das Werk viele Theilnahme finden, um so mehr, da der Ankauf desselben sehr erleichtert ist. —

Julius B.

Vermischtes.

*** Zwei englische jetzt in Leipzig lebende Künstler, Bagne und Wrankmore, haben einen Stahlstich Mendelsohn's vollendet, wohl das schönste Bild, was von ihm, vielleicht überhaupt von einem Musiker existirt. Der Kopf ist nach dem Hildebrand'schen gehalten, und bei sprechender Aehnlichkeit außerordentlich fleißig und zart ausgeführt. Da uns der Meister auf einige Zeit entrissen, so kommt dies Bild im rechten Augenblicke, uns die vielgeliebten Züge recht oft vergegenwärtigen zu können. —

*** Mad. Pasta ist in Leipzig angekommen und wird den 24sten im Tancred auftreten. — Ein anderer interessanter Ankömmling ist ein holländischer Tenor, Hr. Tuyn, der mehrere Jahre in Paris lernte, dann in Holland und Belgien reiste, und plötzlich, ohne weitere Empfehlungen als seine Stimme, hier eintraf. Kaum gehört, ist er von der Direction der Abonnementconcerte auf zwölf Abende engagirt worden. Außerdem ist Frl Elise Meerti als erste, Frl. Grünberg als zweite Sängerin gewonnen; später kommt vielleicht auch Frl. Schloß dazu. —

*** Es ist bedeutend, daß (wie alle Musikverleger versichern) in neuester Zeit Mozart's und Beethoven's Werke wieder sehr zu „gehen" anfangen. —

*** Der Philosoph Herbart ist gestorben; er war auch Componist, und wie man sagt, sonderbarer genug. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 16. Den 24. August 1841.

Ein Monat in Cassel (Schluß). — Mittheilungen aus Ostfriesland. — Vermischtes. —

Un air, un vers passable
Ne valent pas le diable.

Ein Monat in Cassel.

(Schluß.)

[„La Favorite" von Donizetti. — Neue Compositionen von Spohr und Hauptmann. —]

Außerdem ist noch in der „Favorite" zu loben, daß fast durchgehends das melodische Element, das cantabile vorherrscht, und daß man nirgends auf jene gewaltsamen, unsangbaren Wendungen, auf jenen sterilen und steinigen Boden stößt, der uns z. B. in Halevy's Musik so oft entgegen starrt. Daß die einzelnen, in der Oper hervortretenden, Hauptmomente und Effectstellen nicht, wie bei Andern, bei den Haaren herbeigezogen und durch ihre offenbare Absichtlichkeit stören, sondern ungezwungen, durch innere Nothwendigkeit herbeigeführt erscheinen, ist gleichfalls mit zu den Vorzügen zu rechnen. Tadelnswerth erscheint dagegen der übertriebene Gebrauch oder vielmehr Mißbrauch der Blechinstrumente, die überladene, im Aufwand materieller Kräfte fortwährend sich selbst überbietende Instrumentation, — namentlich aber ist die zu häufige Anwendung der, seit Meyerbeer's Einführung erst in Aufnahme gekommnen, Trompette à piston, eben so geschmacklos, als störend und in jeder Hinsicht verwerflich.

Bei der im Allgemeinen sehr abgerundeten und befriedigenden Aufführung zeichneten sich die Inhaber der Hauptrollen: Dlle. Pistor, Hr. Derska und Hr. Biberhofer durch dramatisch-belebten, leidenschaftlich ergreifenden und schönen Gesangsvortrag vortheilhaft aus, eben so hatte die Rolle des Priors in Hrn. Föppel, welcher im richtigen, declamatorischen Vortrage der Recitative eine markige, schöne Baßstimme, wie den Sänger von Schule geltend machte, einen würdigen Repräsentanten gefunden. —

Außerdem hörten wir Marschner's „Templer und Jüdin", die ganz vorzüglich gegeben wurde. — Hr. Biberhofer (Bois-Guilbert) excellirte in der Partie durch die Kraft seiner seltnen Stimmmittel und ließ in Gesang und Spiel Studium und dramatische Auffassung erkennen. — Auch die Leistung der Dlle. Löw (Rebekka), welche die anstrengende Partie mit so viel Bravour als seltner Ausdauer ausführte, war in mehrfacher Hinsicht tüchtig und anerkennungswürdig. — Das Orchester, unter Spohr's energischer und umsichtiger Leitung, executirte, wie sich's denn nicht anders erwarten ließ, ganz vortrefflich und war oft von wahrhaft imposanter Wirkung. — Dagegen waren die Chöre mitunter wirklich mittelmäßig, was bei dieser Oper, wo die Effecte hauptsächlich mit in dem decidirten Aplomb der Chormassen beruhen, um so störender einwirkte. —

Einer Aufführung der „Gesandtin" von Auber konnten wir uns nicht entschließen, beizuwohnen; denn, obwohl das durch Auber geschaffene und repräsentirte Genre: — die witzige Pointen-Musik mit epigrammatischen Stacheln — mannichfache, interessante Eigenthümlichkeiten darbietet und seine unbestreitbaren Verdienste hat, so gehört doch „die Gesandtin" ohne Zweifel zu den schwächsten, verblaßtesten Producten dieser Gattung. — Auf diese drei Opern nun beschränkten sich während eines ganzen Monats die theatralisch-musikalischen Genüsse in Cassel, — denn einige abgeschmackte Melodramen und seichte Vaudeville's sind natürlich als unerheblich und einer so bedeutenden Bühne unwürdig, nicht in Anschlag zu bringen; — so daß man, nach der Sterilität dieses Opernpersonals zu schließen, den Zeitraum von Ende Mai bis Mitte Juni fast für Cassels musikalische Fastenzeit halten möchte. Bei den wirklich vortrefflichen und reichen Mitteln des Hoftheaters ist dies eben so befremdend, als zu bedauern. Von den Hofbühnen müßte am ersten das Interesse

der Kunst wahrgenommen und gefördert werden; in rastlosem Eifer, den gesunkenen Geschmack zu heben und in reger, unermüdeter Thätigkeit, den für edlere, höhere Gebilde immer mehr erlöschenden Sinn des Publicums wieder zu erwecken und wach zu erhalten, müßten sie den anderen, untergeordneten Kunstinstituten rüstig vorangehen. — —

Doch dies sind pia desideria, die wir gar nicht erst verlautbaren würden, wenn nicht in jüngster Zeit eins der bedeutendsten Hoftheater Deutschlands wirklich angefangen hätte, sich in obigem Sinne der hilflos darnieder liegenden, vernachlässigten Kunst anzunehmen, und durch energische Einschreitungen, Modificationen und mannichfache wohlthätige Anordnung und Abhülfe, gewissen stereotyp gewordenen Mißbräuchen und dem eingerissenen Werkeltags-Schlendrian Einhalt zu thun. Daß man u. a. anfängt, ältere classische Opern aus ihrer unverdienten Vergessenheit wieder hervorzusuchen und einzustudiren, ist ein wesentlicher Schritt zum Heil, der andern Bühnen nicht genug zur Beherzigung und Nachahmung empfohlen werden kann. Auch dürfte es gleichfalls, ohne gerade deswegen alle neuern, ausländischen Erscheinungen einseitig und engherzig zu verbannen, sehr gerathen und zweckmäßig sein, in der Wahl derselben zukünftig wenigstens mit etwas mehr Vorsicht zu Werke zu gehen; man führe nicht gleich das erste, beste fremde Machwerk ohne Unterschied und nähere Prüfung auf, sondern lasse zuweilen auch unsere jüngern, deutschen Componisten, die es wahrlich mit den italienischen und französischen Fabrikarbeitern zehnmal aufnehmen können, einmal zu Worte kommen. —

— Für die erwähnte Seltenheit an öffentlichen Kunstgenüssen wurden wir in einer musikalischen Soirée bei L. Spohr hinlänglich entschädigt. Das Interessanteste, die Krone des Abends war für uns ein neues Trio (Pfte, Violon, Violoncelle) von L. Spohr. — Obwohl, so viel wir wissen, der große Meister bis dahin noch nichts in dieser Gattung und Zusammenstellung geschrieben, so bewegte er sich in diesem neuen Genre doch so sicher und mit so viel ächt-künstlerischer Bewußtheit und genialer Freiheit, — nur in dem ziemlich epineusen, schwierigen und dabei doch nicht eigentlich dankbaren Clavier-Part, welchen Mad. Spohr mit Eleganz und vieler Fertigkeit ausführte, konnte man merken, daß Spohr auf diesem Instrumente nie einheimisch war. Davon abgesehen, ist das Trio als Composition an sich betrachtet, eine der herrlichsten Blüthen des Spohr'schen Geistes, in welchem, neben der größtmöglichsten, sich bis ins kleinste Detail erstreckenden Vollendung in Form und Faktur, eine Menge Schönheiten ersten Ranges, geniale Meisterzüge hervortraten. Als Perle des Ganzen ist unbedingt das Scherzo und dessen Trio zu bezeichnen. Hier erschließt sich uns, wie durch Zauberschlag, urplötzlich eine seelige Insel, — es umfängt uns wie ein Wundergarten, eine musikalische Alhambra, wie eine blühende Ton-Oasis voll orientalischer, tiefglühender Farbenpracht! Ein ewig wechselndes Sinken und Steigen in geheimnißvoll flüchtigen Tongeister-Reigen. — Ein seltsam wunderbares Ringen, ein sehnsucht-bewegtes Ineinanderverschlingen. — Ein Sich-finden und Wiederverschwinden, ein Kommen und Fliehen der Melodieen, gleich als wie seel'ger Engel Stimmen vor unserm innern Ohr verschwimmen. — —

Indem wir solchergestalt den wunderbaren Eindruck, den dies Scherzo auf uns hervorgebracht, — die dadurch in uns hervorgerufne, ganz eigenthümliche Stimmung ungefähr anzudeuten versuchen, sind wir im Voraus überzeugt, daß es auf Jeden, der zu hören versteht, eine ähnliche Wirkung äußern muß. Noch in einer Hinsicht ist es höchst merkwürdig, wie Spohr hier zwei Elemente zu vereinigen wußte, die sich sonst immer fremd und feindlich gegenüber zu stehen oder wohl gar gegenseitig aufzuheben pflegen: — das humoristische und das gemüthliche, elegisch zarte und gefühlvolle Element, — überhaupt sind bei allen Kunstschöpfungen Humor und Ironie die gefährlichsten geistigen Ingredienzien, weil sie mit einer angeborenen und unbezwinglichen Lust oft im nächsten Augenblicke verschütten und zerstören, was wir eben erst sorgsam aufgebaut hatten. Außerdem kam noch ein, wie es schien, einer frühern Periode des Componisten angehörendes Trio von Hummel — sehr coulant und schön gearbeitet — zur Aufführung und zum Schlusse wurden noch Lieder von Spohr, Hauptmann u. s. w. gesungen, — die letztern wurden von Herrn Biberhofer mit seelenvollem Ausdruck vorgetragen, dessen metallreiche, sammtartigschöne Stimme sich ganz besonders für die lyrische Musikgattung zu eignen scheint.

In Moritz Hauptmann, dessen „Canzonen des Vitorelli", sowie die größern Gesangscompositionen zu Göthe's Faust und die neuerdings von ihm erschienenen Sonette des Petrarca uns schon zuvor eine seltne Weihe und Gediegenheit beurkundeten, lernten wir eine sinnige, ächt deutsche, tiefe Künstler-Natur kennen, die bei allseitigster, vollendetster Ausbildung, bei Durchdringung und Aneignung der frembartigsten Elemente und Stoffe sich ihr Ursprüngliches, die individuelle Selbstständigkeit ihres Wesens ungetrübt und unverkümmert zu erhalten wußte. Es ist uns nicht bekannt, ob die „Sonette" schon in diesen Blättern besprochen worden; jedenfalls gehören sie zu dem Vollendetsten und Treffflichsten dieser, in neuster Zeit durch die Invasionen und die unbefugten Versuche des Dilettantismus verwilderten und etwas anrüchig gewordenen Gattung, und sind den Freunden und Verehrern ächten, schönen Gesanges eindringlichst zu empfehlen.

Nicht, wie in so vielen Gesangscompositionen dieses Genre's, stehen sich Gesang und Begleitung fremd und feindlich getrennt gegenüber, — nicht ist die letztere überwiegend und die Gesangstimme dadurch beeinträchtigt und in Schatten gestellt, so daß sie aus ersterer blos herausgezogen, rein beiläufig erscheint — eben so wenig herrscht die Singstimme vor, oder ist die Begleitung blos als Nebensache behandelt und vernachlässigt, wie sie denn so oft blos dem Gesang als Schemel und Sessel dienen muß — sondern Beide erscheinen so gleichzeitig gedacht — beide Elemente sind wie in einander verwachsen, durchdringen sich gegenseitig und bedingen sich wesentlich. — Außer den erwähnten „Sonetten des Petrarca" besitzen wir noch einige in Abschrift vom Componisten. — Hier kredenzt er wahrlich köstlichen, abgegohrnen, reinen Gesangswein. Deutscher Ernst und deutsche Sinnigkeit und Tiefe vermählen sich hier aufs innigste mit der unnachahmlichen Süße, mit der melodischen, langathmigen Weichheit südlicher Formen, und erscheinen dadurch gemildert und verklärt. — Ueber dem tiefklaren, unergründlichen Strome deutscher Harmonieen wölbt sich die sehnsüchtige Melodie des tiefblauen, italienischen Himmels. —

Pyrmont im Juli 1841. C. Koßmaly.

Mittheilungen aus Ostfriesland.

(Verspätet eingesandt.)

Seit meinen ersten Berichten über das Musikleben in Ostfriesland sind nahe an zwei Jahre verflossen, und es wird Ihnen vielleicht einiges Interesse gewähren, sei es auch nur historischer Art, von der weiteren Entfaltung desselben Ausführliches zu vernehmen. Leider ist im Ganzen nicht von glänzenden Fortschritten die Rede; und doch unterlasse ich nicht, Ihnen unsere Leiden und Freuden im Abriß zu conterfeien; wie ich darin eine wehmüthige Lust finde, so wird Ihnen vielleicht Eins oder das Andere wie ein Miniatur-Spiegelbild größerer Erlebnisse, dergleichen der literarische Weltmarkt alle Tage bietet, erscheinen, und sie singen mit Faustus Engelchor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß." — Und wir können in demselben Worte einen Trost finden für all die Unzulänglichkeiten, die unser Kunstleben beschränken. Wir wissen, wie überall in der Welt Priester und Pöbel gemischt unter einander wandeln, bald kämpfend, bald zerstörend, selten christlich versöhnt: wenn nicht die ewige Vernunft ein Einsehen hätte, wer weiß, wie bald sie einander aufgefressen. Wir wissen auch, daß köstliche Früchte langsam reifen, und viele himmlischer Gunst bedürfen, ehe sie sich zur süßen Schwelgerei des ungetrübten Genusses darbieten. Deshalb verzagen wir nicht und fassen uns in Erwartung des kommenden Morgenrothes in philiströser Geduld.

Die ist freilich nöthig, um das Getriebe einigermaßen im Gang zu halten. Ich ermüde Sie nicht mit Aufzählungen und intendire nicht eine Anklage gegen den in Ostfriesland herrschenden Geist. Nur muß ich zu dem früher Gesagten noch einige Zusätze machen, da mir selbst der Hebel der hiesigen Geistesrichtungen erst bei längerer Vertrautheit mit ihnen recht aufgegangen ist. Es ist leicht, ohne Weiteres eine Excommunicationsbulle auf das arme gottverlassene Volk zu schleudern, wie es die Zeloten in jedem Fache von jeher gethan. Da soll an der Kunstfeindschaft Schuld sein, bald die materielle Genußsucht nach köstlichem Fraß und Trank, bald die industrielle Geschäftigkeit, sich um ein paar Thaler freudlos todt zu arbeiten, bald auch der finstre, verstockte Sinn dieser Heiden, die sich geist- und gemüthlos zu Grabe zu schleppen gar kein Elend nennen, eben weil sie das Bedürfniß des Lichtes nicht kennen. C'est tout comme chez nous! können Sie sagen; denn überall giebts Rechenmaschinen und faule Bäuche — damit ist also wenig Neues für die empirische Psychologie gewonnen. Hören Sie lieber, welche positive Geistesrichtung die Entschuldigung jenes Mangels giebt; es wird sich zeigen, daß auch hier die ganze Menschheit, wenn auch in gebrochenen Lichtern, sich bethätigt, und daß dem liebevollen Blicke auch durch die Thorheit die Vernunft durchschimmert.

Von der allgemeinen norddeutschen oder auch protestantischen Gemüthsstimmung, sich in sich selbst zu verschließen, und in das äußere Weltgetriebe vorzugsweise reflexiv-verständig einzugreifen, ist begreiflicher Weise auch Ostfriesland influirt, doch auf eigenthümliche Art. Der uralte Kampf mit den Elementen, das meerentrungene Land, der Standpunct auf eignem, selbstgeschaffenen Boden sind schon Bedingungen genug, um dem Volksgeiste hier eine stolze, trotzige, herbmännliche Richtung zu geben, welche auf den ersten Blick von aller künstlerischen Neigung weit entfernt zu liegen scheint. Auch sind die Spuren davon sehr gering: die äußersten Endpuncte, Bau- und Dichtkunst, scheinen völlig zu schlafen; in der Malerei ist am Meisten geschehen, und es werden unter den berühmtesten der holländischen Schule mehrere geborene Ostfriesen genannt. Im Ganzen hat jene bürgerliche Geistesrichtung, in der praktischen Moral und in rascher Geschäftsthätigkeit sein Genügen zu suchen, allerdings die Oberhand, doch so, daß als das Centrum aller Bestrebungen das gemüthliche Behagen des Familienlebens erkannt wird; wohl zum Segen des Volkes, das von manchen Verirrungen der Zeit noch kaum eine Ahnung hat, und deshalb von den Nachbarn oft als absolut verschrieen wird. — Hier, am traulichen Heerde, der vielleicht nirgend in Deutschland so heimlich leuchtet, wie an den

Seegestaden, — hier, meinen Sie, müßte ja die Musik recht eigentlich zu Hause sein? Welche Fülle von Volksgesängen müssen da über die Meereswogen hinüberhauchen, in friedlich geselliger Einsamkeit des begnügten Familienlebens — weitab vom tosenden Lärmen rauschender Handelsstraßen, einfältig beglückt und unberührt von weltschmerzlichem Gifte — — so möchte ein Romantiker fragen, ehe er die andere Seite unseres Volkslebens begriffen, die Schattenseite, die freilich mit ihrem Gegentheil wesentlich eins ist. Diese Rückseite ist, kurz gesagt, der Calvinismus. Man kann sagen, daß die besondere Glaubensform eben so sehr aus dem Volksgeiste hervorgeht, wie sie umgekehrt auf ihn einwirkt: das ist nirgend auffallender als hier. Die nüchtern verständige Lebensanschauung, die unter den Norddeutschen ganz vorzüglich den Ostfriesen auszeichnet, ist sowohl Ursache als Wirkung des Calvinismus zu nennen. Und wie die Grundform solches Gemeingeistes sich auch unbewußt zur Herrschaft durcharbeitet, so hat der starre Rationalismus Calvin's auch die übrigen Confessionen, die hier alle in gleichem Rechte stehen, gleichsam in Bande geschlagen: die puritanische Feindschaft gegen künstlerische Genüsse hat z. B. auch bei den Katholiken zum Theil die Wirkung gehabt, sich der Kunst entfremdeter zu zeigen, als man es sonst bei dieser Confession gewohnt ist. — Nun wird Ihnen bekannt sein, wie Calvin selbst ein Erzfeind der Musik war, — so sagen wenigstens die Feinde dieses Feindes, die hierauf die artige Historie gebaut haben, wie er Luthern bei einem wissenschaftlichen Gespräche singend anredete, und dem darob erschrecklich lachenden entgegnete: „was dir so lächerlich scheint, damit meinst du deinen Gott zu ehren?" — Das derbe argumentum ad hominem muß doch nicht so buchstäblich genommen sein, denn bis zur russischen Resignation der Orgel hat's der Puritaner nicht gebracht. Im Uebrigen giebt die iconoplastisch-kahle Wand einer reformirten Kirche das vollkommenste Bild der tabula rosa des nacktesten Rationalismus, auf welchem Boden kein Oratorium gedeihen kann. Vergeblich war E. Krüger's Bemühen, nach der ersten Aufführung des „Messias" in der Kirche (im Sept. 1839) dem „geäderten Marmor" Leibnitzens (statt der tabula rosa) Eingang zu verschaffen durch mahnende, belehrende Worte: der Volksgeist, so sagten die toristischen Pfaffen, habe sich dagegen empört, und so müsse der Scandal ins künftige unterbleiben. Für solche Pfaffen ist Bach's Evangelium nun freilich nicht geschrieben, doch ist es den hartnäckigen Bemühungen der Musikfreunde unter Krüger's revolutionärer Fahne gelungen, ein andres und ein drittes kirchliches Local, das außer der Peripherie jenes priesterlichen Reiches der Mitte liegt, zu erneuten Aufführungen zu erobern, — die Heiligthümer zu entweihen, sagt parti prêtre! — Sie Glücklichen, die in dem altlutherischen Sachsen, unter Sang und Klang, ohne Zwiespalt von Clerus und Welt aufgewachsen, von solchen Wirren keine Ahnung haben!

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Jena, d. 11ten Aug. — Gestern wurde in hiesiger Hauptkirche unter sehr geschickter Leitung des Universitätsmusikdirectors Stade das „Weltgericht" von Schneider aufgeführt. Es war zu diesem Zwecke eine bedeutende Anzahl von Sängern und Sängerinnen aus der Stadt und Umgegend zusammengetreten und auch das Orchester durch fremde, vorzüglich Weimar'sche Künstler und Dilettanten beträchtlich verstärkt worden, so daß das Oratorium seine würdige und angemessene Vertretung fand und seine volle Wirkung auf das versammelte Publicum hervorbrachte. Vorzüglich gelungen zeigten sich die von Fräulein D.... (treffliche, metallreiche Sopranstimme) Fräulein Schmidt (höchst ausgezeichnete und tüchtig gebildete Altstimme) und Hrn. Studiosus M... (wohlbegabter Tenor) vorgetragenen Solopartieen, während in der akustisch wohlgebauten Kirche, einer der schönsten und größten in Thüringen, auch die Chöre von erschütternder, tief ergreifender Wirkung waren. Da man in der letzten Zeit zu wiederholten Malen in Weimar Mendelssohn's Paulus gehört hatte, so bot sich vielfacher Anlaß zu Vergleichungen zwischen diesem und dem Schneider'schen Oratorium, welche, vorzüglich im Betreff der Mannichfaltigkeit der Effecte, wenigstens nicht zu Ungunsten des letzteren Meisters ausfielen, dessen persönliche Anwesenheit allein dem schönen Musiktage zu seiner vollen Verherrlichung abging. Uebrigens wird der erfreuliche Ausgang dieses Unternehmens, durch welche Hr. Stade aufs Neue die vollste Anerkennung seines Kunsteifers gewonnen hat, wahrscheinlich zur Errichtung einer Singakademie führen, deren Mangel hier schon längst vielfach schmerzlich empfunden wurde. —

*** A. Schiffner's Bemerkung in Bd. XIV. S. 50. der Zeitschrift, „daß sich beim Anhören oder Selbstausüben von Musik unser Puls leicht nach dem Tacte des Musikstückes richte", wird in mehreren Zeitschriften besprochen, in der „Europa" mit der Bemerkung, daß auch Gretry etwas ähnliches bemerkt habe. Gretry sagt in seinen Essais: „Wenn ich den Finger an eine Schlagader lege und mir eine Melodie denke, so richtet sich, wie ich deutlich fühlen kann, der Puls nach dem Tacte, den ich blos zu ändern brauche, um die Wallung des Blutes zu modifiziren". —

*** In Paris hat sich ein neues Etablissement gegründet, das auch in andern großen Städten Nachahmung verdiente. Ein Herr Beauregard kündigt eine Anstalt an, die nur zu Proben und Studien benutzt werden soll. Jeder Künstler soll da seine Compositionen (was es sei, selbst Opern) sich zu Gehör bringen können, was sonst in Paris erst nach unseeligen Mühen möglich war. — In Wien und Berlin würde sich ein ähnliches Unternehmen gewiß belohnen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 17. Den 27. August 1841.

Es kömmt dem Lehrer zu darauf zu sehen, daß die Einheit des Geistes nicht verloren gehe in der Mannichfaltigkeit des Wissens, der Mensch nicht aufgelöst werde und verdunste im Gelehrten.

Tegner.

Revision der herkömmlichen Gesanglehre

von

Gustav Nauenburg.

Einleitung.

Bequemlichkeit und Feigheit, sagt Kant, sind Ursachen, warum ein so großer Theil der Menschen, nachdem die Natur sie längst von fremder Leitung freigesprochen, dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben, und warum es Andern so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es ist so bequem, unmündig zu sein! — Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelensorger, der für mich Gewissen hat, so brauche ich mich ja nicht selbst zu bemühen. Es hat immer nur Wenige gegeben, denen es gelungen ist, durch eigne Bearbeitung ihres Geistes sich aus der Unmündigkeit herauszuwickeln und dennoch einen sichern Gang zu thun; so in der Philosophie, so in der Kunsttheorie und vor Allem in der Gesanglehre. Die Nachtreter der alten italienischen Gesangmethode, welche in neuerer Zeit die sogenannten „Geheimnisse" der Gesangkunst auf deutschem Grund und Boden offenbaren wollen, möchten gar zu gern Alles mit Blindheit schlagen, um sich zu Vormündern der Jetztwelt aufzuwerfen, und doch offenbaren sie eigentlich nichts, was nicht ohne sie gefunden werden könnte und mehrfach schon gefunden worden ist; sie ignoriren aber Alles, was in dieser Beziehung in Deutschland geleistet worden, und behaupten mit apodictischer Bravour, daß jede Gesanglehre in sich selbst zerfällt, die nicht „in Allem" mit ihrer traditionellen Theorie übereinstimmt. So muß denn consequenter Weise schon a priori ihr Bannstrahl auch auf mich geschleudert werden, da ich weder im zweiten noch dritten Grade aus Bernacchi's Sängerschule stamme; doch habe ich seit Jahren die Kunst des Gesanges mit möglichster Umsicht und Unbefangenheit studirt, sie auch öffentlich so weit ausgeübt, als nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen. Aber man kann studiren, sagt Lessing, und sich tief in den Irrthum hineinstudiren. Was mich also versichert, daß ich das Wesen des Gesanges nicht verkenne, ist dies, daß ich es so erkenne, wie es auf physiologischer Basis ruhend, in den besten Gesangcompositionen alter und neuer Zeit und in den anerkannten Leistungen der ausgezeichnetsten Sänger realisirt worden ist. — Woher haben denn die alten Meister ihre Theorie? — ist sie ihnen vom heiligen Stuhle herab eingehändigt? — gründet sich unsre Kunst nicht auf den menschlichen Organismus? — hat denn die Physiologie, Psychologie xc. in der Schule der Zeit keine Fortschritte gemacht? — Die Kunst soll frei sein; keine Schule, keine Secte maße sich das Prädicat der alleinseligmachenden an; jede Kunst verdorrt in sich selbst, wenn sie nicht in's Niveau der Zeitbildung gebracht wird, wenn sie nicht Kraft und Leben aus dem allgemeinen Culturzustande einsaugt. Die italienische Gesanglehre hat für uns unbestreitbaren Werth und es ist ungerecht und undankbar, wenn deutsche Rigoristen, das Wesen dieser ächten Methode verkennend, ohne alle Restriction ausgesprochen haben, daß sie überhaupt von deutscher Gesangbildung abziehe, daß sie sich fast nur auf Stimmbildung, geringe theoretische Kenntnisse, und einförmige Vortrags- und Verzierungsmanier beschränke. Dem ist aber nicht so. Wenigstens treffen diese Vorwürfe nicht jene Schulen, aus welchen die berühmten Sänger bis auf Bernacchi, Farinelli, Pachierotti xc. hervorgegangen sind. Die Bühnensänger

der früheren Zeit waren schon Gesangkünstler, ehe sie in der Oper auftraten; sie waren gründlich gebildete Musiker und Componisten. Das ist jetzt freilich nicht immer, und namentlich in Deutschland nicht der Fall, wo so mancher verdorbene Friseur, relegirte Student rc. mit etwas Stimme und Gehör flugs vom Kammfutteral und von der Mappe weg, mit einem Satze auf die Breter springt und seine Partieen abgurgelt und herunterorgelt. Bei oberflächlichen Stimmbildungsstudien ist es denn freilich außerordentlich natürlich, daß wir oft erbarmungswürdige Leistungen vernehmen. Vor einem halben Jahrhundert war freilich so etwas unerhört; der angehende Sänger wußte nicht anders, als daß er sich erst mehrere Jahre durch methodische, höchst ernstliche Studien zum Sänger vorbereiten müsse, und dann erst wagen dürfe, öffentlich aufzutreten. — Fragen wir nun nach den charakteristischen Zügen der ächten italienischen Gesangmethode im Allgemeinen, so ist nicht zu verkennen, daß sie vor allen Dingen durch naturgemäße Dressur der Stimmorgane, reine Intonation und Biegsamkeit der Kehle glücklich erstrebt; kein Volk hat bis jetzt so treffliche und so viele Stimmbildungsübungen aufzuweisen, als die Italiener. Demnächst verwendet sie allen Fleiß auf Veredlung und Bildung des Tones selbst, und giebt dem Gesange durch Tonmarkirung, Tonschwellen und Tonverschmelzung einen eigenthümlichen Reiz, der durch deutliche Vocalisation und präcise Heraushebung der Consonanten noch erhöht wird; dabei hat sie das parlando und die mezza voce auf eminente Weise cultivirt. Bildung des Tonelements ist somit die Grundfarbe dieser Methode; die Klangschönheit und Großartigkeit des Tones ist ihre wesentliche Hauptsache. Die mit Recht belobten Kirchencompositionen vieler alten italienischen Meister sind vorzugsweise auf schönen, getragenen Schwellton berechnet; werden sie von Sängern ausgeführt, denen diese Eigenschaften mehr oder weniger abgehen, so verlieren sie oft den wesentlichsten Reiz ihrer Schönheit. Die Töne müssen so zu sagen gleichmäßig wogen und schwimmen. Dabei tritt aber die Declamation nicht selten zurück, ja wird oft geradezu mißhandelt. Nach einer andern Richtung hin wurde aber die Bravourkunst in solchem Grade gesteigert, daß die Sänger geradezu darauf ausgingen, sich in melismatischen Kunststücken und Gurgeleien zu überbieten; selbst die heftigsten Gegner haben diesem Unwesen keinen Damm entgegenstemmen können, und namentlich hat die modern-italienische Gesangmethode und Manier eine völlig charakterlose Physiognomie angenommen. Die alte ital. Schule bestand vorzugsweise im portamenten Singen, und verlangte das formare, fermare und finire des Tones, sie ließ ebenfalls Biegsamkeit zu, doch mußten es Passagen und Fiorituren sein, die in der menschlichen Stimme selbst ihre Basis hatten.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Ostfriesland.

(Fortsetzung.)

Glauben Sie aber nicht, daß wir nur klagend und entschuldigend auftreten wollen. Jene sittliche Sprödigkeit, die des puritanischen Rationalismus Mutter und Tochter ist, hat doch die schöne Wirkung, daß Alles, was begonnen, mit Ernst begonnen wird; daß hier weniger als irgendwo das Concert aus fashionabler Eitelkeit besucht wird. Fallen die Zahlen der Musikfreunde, Wirkender und Empfangender, einmal nicht nach Wunsch aus, so weiß sich unser künstlerischer Aufruhrstifter mit Friedrich's Worten zu trösten, die er bei dem Bericht einer bedeutenden Desertion vor der Schlacht gesprochen: „Glück zu! die Feigen fliehn: die Tapfern sind geblieben!" — Wunderlicher Trost! der freilich weder die Cassen füllt, noch die Kunst verbreitet. — Wie sehr werden Sie erstaunen, wenn Sie hören, daß seit zwei Jahren angestrengter Bemühungen die Zahl der Besucher noch abgenommen, und daß in manchen Concerten die Zuhörer nur etwa das Doppelte der Wirkenden ausmachten! — Es hieß lange Zeit: das läge am Bach und Händel, den Erzketzern, die dem Haufen nicht hinlänglich Pläsir machten. Aber der Versuch, mit Auber's Ouverture zur Muette, Marschner's und Mendelssohn's Liedern die etwanigen Freunde der Gegenwart zu kirren, ja durch Einführung Thalberg's und Beriot's ein Uebriges für die Armen zu thun, schlug eben so fehl und vergrößerte das Auditorium nicht. Wir glauben bemerkt zu haben, daß in Städten mittleren Ranges, wo keine Auswahl zwischen verschiedenen Kunstanstalten geboten wird, sich ein stationäres Publicum bildet, wie das der stationären Beschränktheit kleinerer Städte angemessen ist. Unsere Nachbarstadt Aurich hat bei einer Einwohnerzahl von 6000 ein mittleres Publicum von 200, während in Emden von 12000 kaum 100, oft nur 70, 60 gar ins Concert zu verlocken Schwierigkeit hat. Aber in Aurich sind Militär und Beamte, in Emden der „deftige" Bürgerstand der tonangebende Theil der Bevölkerung. Endlich thut auch Gewöhnung und Erziehung viel, wo nicht Alles. Wenn Krüger nicht ermüdet, fortzufahren, wie er bald ein halbes Menschenalter gethan, so könnte er vielleicht dereinst Früchte eines mit römischer Consequenz durchgeführten musikalischen Terrorismus einernten; doch steht zu fürchten, daß ihm einmal der Geduldsfaden reißt — obgleich einige Spuren von be-

ginnender Erhebung seinen Trübsinn scheuchen müßten, wenn er nicht zu rasch Früchte von dem Baume haben wollte, der nur von den Jahren sein Gedeihen erwartet. — Solche Spuren schönerer Zeit sind erstlich die seit 5 Jahren hier bestehenden zwei Clavierfabriken, die, wenn auch noch in unmündiger Kindheit befangen, doch das Bedürfniß des Volkes nach Hausmusik zeigen: auf dem Lande unter Bauern, die hier einen höchst respectabeln Stand und den wahren Kern des Volkes bilden, werden eben so viele wie in der Stadt verkauft; auch ein Fabrikant von Saiteninstrumenten hat sich aufgethan, der proprio Marte so weit gekommen, wie das in diesem Fache möglich ist. Sodann ist seit einem Jahre ein junger Musiklehrer hier in Thätigkeit, dessen reichliche Beschäftigung in Gesang-, Clavier- und Violinunterricht die wachsende Theilnahme des Volkes an der Kunst noch auffallender zeigt. Seine günstigen Anlagen und moderne Schule berechtigen zu schönen Hoffnungen. Endlich zeigt auch die Begeisterung, welche man dem jungen Musikdirector Stuckenschmidt aus Bremen, Marr' und Methfessel's Schüler, bewies, wie der Ton in den Seelen wiederklingt. Jene Begeisterung galt eben so sehr seiner wunderschönen Baritonstimme mit so vollendetem Vortrage, wie man ihn oft auf großen Bühnen nicht hört, — als seiner vorzüglichen Direction der übrigens schwachbestellten Oper. Seine Talente und Studien lassen auch in der Composition bedeutendes erwarten. Auch der Umstand ist wohl nicht zu übersehen, daß die kleine Schaar Kunstfreunde, welche in wöchentlichen Uebungen ihre Talente zum Opfer bringen zur Ehre Bach's, Händel's, Mozart's, Mendelssohn's (freilich nur 36 — 40 stark) — doch mit inniger Liebe und Hingebung singen. — So scheint in vielen Stücken das starre Eis der puritanischen Gesinnung einer wärmeren Sonne zu weichen; Grund genug, um die sehnsüchtigen Klagen Krüger's zu verscheuchen. Blicket vorwärts, nicht hinter euch! habe ich ihm oft zugerufen.

Nun genug der Allgemeinheiten, die statt des reinkünstlerischen weit mehr ein psychologisches Interesse in sich tragen. Ich erzähle Ihnen zum Schlusse unsere Thaten selbst, die Sie wohl kühn nennen mögen, wenn Sie sich erinnern, daß 36 Sänger ein Publicum von 60 — 70 vor sich zu sehen nicht ermüden. Seit jenem ersten Berichte sind wir vorzüglich in der Erkenntniß des göttlichen J. S. Bach fortgeschritten. Ungeachtet im Anfange dem ungelehrten, kaum mit den Noten vertrauten größeren Theile der Sänger die Worte wie Kieselsteine zwischen den Zähnen festsaßen, so ist's doch im Verlauf eines Jahres dahin gekommen, daß sie ziemlich schwierige Bachiana zur Zufriedenheit und wahren Erbauung ihrer selbst und der Zuhörer sangen. Sonderbar, daß einige Katholiken unter uns den Bach eben vorzugsweise lieb gewonnen, entweder weil diese schon von Haus aus musikalischer waren, oder weil Bach's ungeheurer Genius die ganze Welt erobern muß, — oder weil Krüger's Behauptungen über protestantische und katholische Musik etwa irrig sind. Sollte es der letzte Grund sein, so veranlassen Sie doch einmal eine gründliche Opposition gegen jene ästhetisirenden Ansichten, die neulich einen so ungründlichen Feind in dem Philisterhasser gefunden haben.

Im Frühling 1840 sangen wir die Johannis-Passion öffentlich; letzten Winter den: „Hirten Israel", — die „A-Dur-Messe", — die Cantate: „ein' feste Burg ist unser Gott"; — in Privatübungen blieb stehen: „die Litanei", — die Motette: „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben". — Aurich hat diesen Winter vorzüglich die Matthäuspassion und den Paulus verarbeitet. — Außer jenen Bachianis haben wir auch Händel's Josua im December 1839 aufgeführt, auch einige Chöre aus Paulus, und von Instrumentalien und Opernpiecen: Mozart's Ouverturen zur Zauberflöte, Titus, Don Juan (welche dreie Krüger allwinterlich vorführt, ob zu Vortheil und Förderung des Publicums, steht freilich dahin!); Introduction und Quartett aus Don Juan; Beethoven's Trio's, Duetten und Solosonaten für Clavier, auch das wunderbare C-Dur-Quintett desselben Meisters; endlich Mendelssohn's köstliche Trinklieder. Uebrigens, wie gesagt, machte der Gegenstand in der Zahl der Besucher unserer Leistungen keinen Unterschied.

Von den übrigen Städten Ostfrieslands kann ich Ihnen weniger Ausführliches sagen und überlasse das anderen Berichterstattern und Augenzeugen. Aurich hat außer dem Singverein auch einen Orchesterverein, zur Hälfte aus Dilettanten bestehend, der Gutes verspricht, aber noch im Werden ist: beide unter Direction des Militär-Musikchefs Engel. Norden hat seit längerer Zeit unter einem wackeren Musikdirector, Grundmann, viele Händeliana und Rombergiana geübt und zum Theil öffentlich vorgetragen; es soll dort viel Liebe zur edlen Kunst sein: stellen doch jene 7000 Einwohner ein Contingent von ähnlicher Größe, wie Emden!

(Schluß folgt.)

Die Favoritin.

Große romant. Oper in 4 Acten von Donizetti.

Mit dieser Oper hat sich Maestro Donizetti auf der hiesigen Bühne introduzirt, und will es daher unsere Pflicht, darüber in der Kürze zu referiren.

Die neuere italienische Oper hat sich, mit wenigen Ausnahmen, gegen eine ernstere Kritik gesichert; denn da sie auf Kosten der dramatischen Wahrheit und mit Hint-

ansetzung aller bessern Eigenschaften eines Tonwerkzeuges, nichts weiter will, als sang- und dankbare Piecen für die Sänger liefern, so bleibt auch diesen einzig und allein das Kriterium darüber. Natürlich sind sonach auch diejenigen Opern die bevorzugten, welche die effectvollsten Partieen darbieten. Es soll hiermit keineswegs eine Verachtung der italienischen Opern ausgesprochen sein; was sie Gutes und für die deutschen Componisten Nachahmenswerthes haben, ist anerkannt; doch ist es, wie gesagt, nicht hinreichend, um eine ernstere Kritik in Bewegung zu setzen.

Donizetti, der, so lange er für Italien schrieb, sich in eben dieser flachen Unbedeutendheit herumtummelte, hat geglaubt, in der Favoritin, die für die große Oper in Paris bestimmt wurde, die Sache etwas ernster nehmen zu müssen, und hat ihn dieses Wollen schon unserer Betrachtung näher gerückt. Daß es ihm mit diesem ersten Anlauf nicht vollkommen geglückt ist, kann man selbst bei einem so reichen Talente, wie es Donizetti zweifelsohne besitzt, nicht erwarten; aber schon das bessere Streben darf nicht unbemerkt und ungerühmt bleiben. Hat er doch wenigstens theilweise die leidige Gefallsucht der Sänger der wahren Seelenstimmung und der dramatischen Situation aufgeopfert und in dieser Beziehung mehreres Erfreuliche geliefert. Ich rechne hierzu: die ersten Nummern des ersten Actes, das zweite Finale, das freilich an Halevy's „Jüdin" erinnert, auch zum Theil das dritte, und außer sonstigen Einzelnheiten so ziemlich den ganzen letzten Act. Freilich hat er sich nur der Situation accommodirt, sie aber keineswegs dramatisch gesteigert. Das Uebrige gehört zur italienischen Effectmusik und ist theilweise der trivialsten Art.

Nicht verschweigen darf ich, daß Donizetti auch in obiger Oper größere Sorgfalt auf die Behandlung des Orchesters verwandt hat und unser Interesse öfter dafür in Anspruch nimmt, wenn er sich auch nicht jener Lächerlichkeit hat entbrechen können, die z. B. bei einem tändelnden Mädchenchor mit dem ganzen ungeheuren Fortissimo des Orchesters hineinbrausen läßt; auch die Ouverture, gewöhnlich die partie honteuse der italienischen Opern, ist ernster genommen und außer einigen Absurditäten gar nicht übel. Kurz, die Oper giebt ein Zeugniß, daß es Herrn Donizetti nicht allein darum zu thun war, leichte, ansprechende Melodieen zu schreiben, sondern auch der dramatischen Anforderung in etwas zu genügen.

Das Sujet ist von Scribe, und gehört es gleich nicht zu seinen gelungensten, so ist es doch mit der ihm eigenen Geschicklichkeit gemacht, die das Interesse bis ans Ende zu fesseln weiß.

Die Aufführung auf hiesiger Bühne darf eine gelungene genannt werden. Die Hauptpartieen waren in den Händen der Mad. Schmidtgen, der Herren Schmidt, Pögner und Kindermann, bei denen man schon so ziemlich im Voraus weiß, was bei Jedes Kräften zu erwarten steht. Da die Oper gefallen hat, und ohne Zweifel längere Zeit auf dem Repertoir bleibt, so wird Donizetti auch für andere seiner Werke hier Terrain gewonnen haben.

Ich kann dies Referat nicht schließen, ohne ein paar Worte über die Uebersetzung dieser Oper vom Hrn. Dr. Spazier zu verlieren; selbige ist in der That eine so schmählich miserable, wie bis dato sicherlich keine existirt, sie ist nicht allein undeutsch, sondern auch ohne die geringste Kenntniß der Musik untergelegt, so daß überall die guten Sylben auf schlechte Tacttheile fallen und umgekehrt; und begreifen wir nicht, wie die Verlagshandlung eine Oper in solchem Zustande versenden mag, da es unmöglich, sie so zu gebrauchen. Dies zur Warnung aller Bühnenvorstände, welche die Absicht haben, die „Favoritin" zu geben. —

Leipzig. Dt.

Vermischtes.

*** Ueber Mad. Pasta's Auftreten berichtete die Zeitschrift schon aus Berlin. Sie hat auch hier gesungen, als Tancred. Der Eindruck, den sie gemacht, war wohl auf die Mehrzahl ein gleicher schmerzlicher; das Publicum bewies sich sogar theilnahmlos. Bei aller Pietät gegen Namen und Alter, — man nehme jenen, und es bleibt nichts als der traurige Anblick einer Künstlerin, die uns mit jedem Ton zuzurufen scheint: was war ich einstens? — Dazu nun Rossini's Tancred, wie ein vergilbtes Bild aus einer alten Modezeitung. Die Zeit ist grimmig schnell über uns hingeflogen; an jenem Abende wurde man's wieder einmal gewahr. Auch der italienische Tenor, der sang, war längst über die Blüthe hinaus. In einer seltsamen Stimmung verließ ich das Theater. —
11.

*** Am 10ten August starb Hyppolite Mompou, ausgezeichneter Componist der jüngeren französischen Schule, in Orleans in Frankreich, wohin er schon kränkelnd mit seiner Gattin eine Vergnügungsreise gemacht. Er wurde nur 37 Jahr alt. Als seine beste Oper nennt man „les deux Reines". —

*** Der „Freischütz" ist seit seiner Wiederaufnahme in der großen Oper in Paris bereits schon 13mal gegeben worden. Man spricht davon, Weber's Familie die Vortheile mitgenießen zu lassen, wie sie unter gleichen Verhältnissen Nachkommen französischer Componisten erhalten würden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von L. Holle in Wolfenbüttel.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 18. Den 31. August 1841.

Jede Lehre ist nur Mittel zum Zweck, und hat sich sobald und so viel als möglich entbehrlich zu machen.
Marx.

Revision der herkömmlichen Gesanglehre.

(Schluß.)

Jeder Gesangverständige muß den relativen Werth der ächten ital. Gesangmethode anerkennen, und ich habe sie selbst schon im Universallexikon der Tonkunst als Basis aller wahren Gesangbildung charakterisirt: weit entfernt bin ich aber, zu behaupten (wie dies ganz neuerdings erst wieder geschehen), daß jene traditionellen „Geheimnisse" (?) systematisch geordnet, „vom physiologischen, psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpuncte betrachtet", ein wissenschaftliches Kunstgebäude bilden, welches in all seinen Theilen fertig und vollendet dasteht; noch weit weniger kann ich mit dem neusten Nachtreter der alten (an sich sehr ehrwürdigen) italienischen Gesanglehre einverstanden sein, wenn er S. 295 f. Geheimnisse schlechtweg behauptet, sie sei eigentlich eine Methode „für die Welt, für alle Völker und Sprachen." (!) Die Theorie der Gesangkunst ist zur Zeit noch unvollkommen, weil die Kenntniß des Instruments, d. h. die Kenntniß des menschlichen Stimmorganismus mangelhaft genannt werden muß. Sind wir auch mit Hülfe der Anatomie im Besitze einer detaillirten Stimm-Organen-Lehre, so muß doch die, für die Gesangkunst weit wichtigere, Functionen-Lehre mangelhaft und ungenügend genannt werden. Freilich glauben die blinden Nachtreter der alten Gesanglehre oft sehr klar zu sehen, wo die Physiologie noch dicken Nebel gewahr wird; sie baut nicht selten auf Grundsätze, die dem Physiologen zur Zeit noch ein Räthsel sind. Was kümmert das aber diese orthodoxen Glaubenshelden; sie treten auf Kosten der Vorwelt die Mitwelt in den Staub, und rufen: „Seht her, wir sind im Besitze der alten, wahren Lehre; werft euch in unsere selig machenden Arme und ihr werdet sein wie unsere Altvordern waren, d. h. Gesangkünstler, wie sie die Welt ohne unsere Vermittlung nicht wieder sehen wird." — O heilige Verblendung! o bedauernswerthe Arroganz! — „Der gewöhnliche Haufen (sagt der neuste Zionswächter C. G. Nehrlich) derjenigen Concert- und Theaterhelden, die blos der Unverstand eines unwissenden Publicums, das sich als Kunstrichter kunstliebend und kunstverständig brüstet, mit ungeheuerm Lärm als Künstler ausschreit, steht auf so niedriger Stufe, daß es eine Versündigung an der Kunst wäre, einen Vergleich zwischen ihnen und jenen Sängern der Vorzeit anstellen zu wollen." — Lassen wir einmal diesen Wehruf vorläufig bei Seite. Hat denn Hr. N. gar nicht bedacht, daß die Sänger der Vorzeit auf einem ganz andern Standpuncte standen, als die Sänger der Jetztwelt, und namentlich die deutschen Sänger?? — Die alten italienischen Vocalcomponisten waren fast ohne Ausnahme gründlich gebildete Sänger, und schrieben stimmgemäß; was Wunder, wenn die damaligen Sänger nach langjährigen Stimmbildungsstudien Kunstwürdiges in ihrer Art leisteten? — Beschwört doch jene Gesangshelden aus dem Grabe herauf und gebt ihnen Sebastian Bach oder andere derartige Meister (die die ital. Gesangmethode nicht zum Maßstabe ihrer Vocalcompositionen nehmen), zum Vortrage; ruft jene Helden auf unsere heutigen Bühnen, wo die Sänger oft in den miserabelsten, unsangbarsten Textunterlagen italienische, deutsche, französische, dänische ꝛc. Vocal-Partieen reproduciren müssen, und sie würden sagen, was die ital. Sänger aller Zeit sagen: „Wir singen nur Gesangpartieen, die nach unserer Methode, in unserm Sinne cantabel und dankbar sind, d. h. in denen wir unser liebes Ich ad libitum zur Schau stellen können." Man glaube doch ums Himmels Willen nicht, daß die ital.

Gesangmethode einzig und allein Sänger für den jetzigen Kunstzustand bilden würde, daß der theilweise Verfall des jetzigen Sologesanges den ausübenden Sängern und resp. Gesanglehrern allein zur Last falle, daß die wahre Gesangkunst nur durch jene sich lobhudelnden Nachtreter der alten Lehre gerettet und erhalten werden könne, — nein — die Ursachen des Verfalls liegen tiefer, sie wurzeln in dem ganzen Kunstbetriebe und namentlich tragen unsere Gesangcomponisten einen großen Theil der Schuld, was später ausführlich dargethan werden soll.

Der Deutsche rette seine Nationalität in der Kunst, er sei kein Nachäffer der Ausländer, er stifte Gesangschulen, damit die angehenden Sänger eine solide und gründliche, ruhig erzogene Bildung erhalten und die Gesangkunst wird auf deutschen Boden neu und kräftig erblühen. Die ital. Gesangmethode muß eine mehr erweiterte und sichere Basis erhalten, die für die eigentliche Kunst so wichtige Vortragslehre zur psychologischen Disciplin erhoben werden, will sie anders auf wissenschaftlichen Werth und Gehalt Anspruch machen. Das vermag nicht der Einzelne. Soll es auch hier anders und besser werden, so müssen die wissenschaftlich gebildeten Künstler insgesammt Hand ans Werk legen; zuvor mögen sie aber als Kunstrationalisten ihre Lehre befreien von allen Einseitigkeiten, vom alten Schlendrian, von schwerfeuchter Nebelei und blinder Autoritätsnachbeterei, damit wir vor allen Dingen eine freiere Ansicht vom Kunstgebiete und eine rationellere Einsicht in das Kunstgebiet bekommen. So thue denn jeder, was er nach seinen Kräften vermag, wozu ihn Pflicht und Gewissen treibt*).

„Worfeln soll man, beuteln, sieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt!
Weg den Wust, besonders aber
Schwindelhaber, Dippelhaber.
Uhland.

*) Siehe Cäcilia 1831. B. 13. Der Rationalismus in seiner Anwendung auf Kunst ꝛc von Gustav Nauenburg.

Für Clarinette.

F. Berr, vollständige Clarinettenschule, nach dem Franz. bearbeitet von J. C. Lobe. — Weimar, B. F. Voigt. —

Der Verfasser des französischen Originals, laut Titel weiland Ritter der Ehrenlegion und Professor am Conservatorium zu Paris, ist offenbar ein vollkommnerer Musiker als Logiker. Systematische Ordnung und Eintheilung oder methodische Folgerichtigkeit in der Entwickelung des Stoffes ist wenigstens nicht der Hauptvorzug seines Werkes. Der Umfang desselben ist indeß so mäßig und die Darstellung meist so gedrängt, daß sich der Lehrende oder Lernende leicht in seinen Gebrauch und das Nöthige an seiner Stelle finden wird. Sehr lobenswerth ist, daß nicht der ganze musikalische Elementarkram zum 9999sten Male abgewickelt, sondern vorausgesetzt wird. Nach der Beschreibung des Instruments und seiner Theile sind Unterweisungen zum Theil und Andeutungen gegeben über Haltung des Instruments und des Körpers, Gebrauch der Lippen, Ansatz, Athemholen, Verbindung der verschiedenen Register, und den Gebrauch der Klappen; letztere in erschöpfender Ausführlichkeit und mit erläuternden Beispielen und Uebungen, worauf erst Tongebung und Anschlag weitere Erörterung finden. Ueber Abstufung des Tons, Articulation, namentlich in Bezug auf Tact, Rhythmus, Phrasengliederung, über Vortragsmanieren und Verzierungen (mit einer sehr vollständigen Trillertabelle), über Periodenbau und Athemholen, über Akkorde (die gewöhnlichsten Drei- und Vierklänge) mit ihren Versetzungen folgen die nöthigen Belehrungen. Mit der Darstellung der auf der Clarinette gebräuchlichsten Tonleitern, und einigen Modulationen aus und in verschiedene Tonarten in Akkordbrechungen zum Präludiren schließt der erste Theil. Der zweite enthält Uebungsstücke, die indeß die Grenzen von Elementar- und Fingerübungen nicht überschreiten. Vom deutschen Herausgeber wäre hier, er hätte das Zeug dazu, einige Nachhilfe zu wünschen gewesen. Sehr lobens- und beherzigenswerth aber, und nicht blos für den Clarinettisten, sind dessen Vorbemerkungen über zweckmäßiges Ueben. —

19.

Aus Weimar.

(Schluß.)

[Mendelssohn's Paulus. — Schubert's Symphonie. —]

Das erste Capell-Concert dieses Jahres brachte uns eine Wiederholung von Mendelssohn's „Paulus." Der Componist selbst hatte die Leitung wiederum freundlich übernommen, und die Ausführung war schön und würdig. Auf 20 Stunden im Umkreise waren Zuhörer gekommen, sich zu erbauen an dem herrlichen Werke. Und so ist es recht. Zu solchen Schöpfungen klarer, edler Geister strömt herbei, euch zu erheben, zu begeistern, an solchen kräftigt euern Charakter zu Lieb' und Haß.

Denn zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse;
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.

Unleidlich und häßlich ist aber Alles, was mehr schei-

nen will, als es ist; jedes Streben, das nicht auf das wahrhaft Kunstschöne gerichtet ist, und nur sein eitles Selbst bekränzt sehen möchte von der gehaltlosen Menge; jedes, dessen Ziel nicht ist die Würde und Wahrheit des Gedankens, nicht die ächt durchgebildete Kunstgestalt ist, sondern das durch allerhand Schmuck und Blendwerk reizen und bestechen möchte. Daß wir es aussprechen. Wer neben Mozart, Beethoven und solche Meister, als Ebenbürtige Rossini, Bellini und ihresgleichen stellt, hat für uns kein Urtheil, keinen Charakter. Denn er zeigt, daß er den Unterschied nicht versteht, zwischen einer hübschen Oberfläche, und einem lebenvollen Organismus. Betrachten wir aber das Werk des höchsten Schöpfers, die Natur, so zeigt diese nirgends bloße Oberfläche, überall Gliederung, nothwendiges Ineinandergreifen, unauflöslichen Zusammenhang der Theile mit dem Ganzen, darüber aber jenen magischen Schleier ausgebreitet, jenes Unendliche, Unaussprechliche, das eben den Unterschied andeutet, zwischen Geschaffenem und Gemachtem. Soviel ist aber gewiß, daß dieses Ideal göttlichen Schaffens in den genannten deutschen Componisten und ihren würdigen Nachfolgern lebendiger lebt, als in den meisten Repräsentanten neuerer französischer und italienischer Kunst und ihren Nachahmern.

Am Schlusse der Theatervorstellungen hörten wir noch unter Ehelard's Direction Schubert's große Symphonie. Wenn damit ein Anfang gemacht sein sollte, dem Publicum, wie es wünschenswerth wäre, öfter ähnliche Werke vorzuführen, so ist nur zu bedauern, daß dies auf eine Weise geschah, die Niemanden nach einer Fortsetzung begierig macht. So pflegten bisher bei uns deutsche Meisterwerke nicht behandelt zu werden. Und dies war nebenbei das erste neue bedeutende Werk, das unter der neuen Direction zur Aufführung kam. Sollen wir daraus auf die Zukunft schließen? Das verhüte der Himmel!

Ueberhaupt aber wollen und dürfen wir es nicht bergen, daß wir, seit einem Jahre, in der Leitung unserer Opernvorstellungen Unsicherheiten und Fehler bemerken müssen, an die wir unter den bisherigen Dirigenten nie gewöhnt waren. Sapienti sat. C.

Mittheilungen aus Ostfriesland.

(Schluß)

So weit hatte ich bis zum Ende März geschrieben, als die Ankündigung eines größeren Musikfestes in der hiesigen Gasthaus- oder Armenkirche meine Aufmerksamkeit spannte, zu welchem Erfolge der ritterliche, abenteuerliche Kampf des hartnäckigen Apostels classischer Kirchenmusik in partibus infidelium, das eigensinnige Widerstreben gegen den waltenden Volksgeist, wohl endlich führen werde. Die Aeußerlichkeiten waren nicht viel von den oben erwähnten verschieden: 36 Wirkende, Director und Organisten mit eingeschlossen, führten den Judas Maccabäus vor einem Auditorium von 140 Zuhörern auf! Jeder andere verlöre den Muth; unser guter Unermüdlicher nur weiß sich mit dem Bewußtsein, mit der Hoffnung bessrer Zeiten, mit der aufrichtigen, gespannten und hingebenden Theilnahme seiner Sänger und Hörer zu getrösten: ein Fanatismus des Muthes, der im Guten und Bösen an die mehr tragische als komische Gestalt Don Quixotes erinnert. Es ist in der That nichts Kleines, sich so allein an der Möglichkeit und dem Bewußtsein der Sache genügen zu lassen, und mit so winzigen Mitteln solche Riesenwerke ins Leben zurück zu rufen. Unten jenen 36 Wirkenden sind die Solisten mitbegriffen: sagen Sie das einmal Ihren vornehmen zimperlichen Notabeln unter den Opernsängern, daß sie sich dran spiegeln mögen: nicht eins der kleinen Schaar von Mitgliedern war krank, erkältet oder unwillig, und sie sangen 4 Stunden hinter einander Solo und Chor redlich und gewissenhaft durch; auch die Orgel eben so lange zu schlagen und eventualiter schwankenden Solisten in Recitativ und Arie unter die Arme zu greifen, ist eine tüchtige Arbeit, und deshalb dem jungen Storme (so heißt der Anfangs erwähnte Clavierlehrer) ein wichtiger Theil an dem Ruhme des Tages zuzuschreiben. Nichts desto weniger war es ein Gefühl der Wehmuth, das mich beschlich, wie solche Kräfte und Mühen, nach gewöhnlichem Maßstabe zu reden, nutzlos vergeudet sind; es schien auch, als wenn sich im Gesichte Krüger's, der all dies Unheil angestiftet, Spuren des Unmuths zeigten. Dennoch wollen andere gehört haben, wie er, kaum den letzten Tact und das Amen vollendet, vor sich hin gemurmelt: „le roi est mort, vive le roi! nächstes Jahr den Matthäus!" — Wäre der Kr. nicht, wie wir nun freilich wissen, ein Erzphilister, man sollte das kreislerischen Dämon nennen. Nun, Glück zu, Icarus! — Aber ohne einige Concessionen geht es nicht ab. — Vielleicht wird er auf diesem praktischen Wege auch bekehrt von der outrirten Ansicht, aus solchen classischen Werken sich nicht die geringste Weglassung zu erlauben; obwohl ich, wie gesagt, zur Ehre des Auditoriums gestehe, selten eine so unausgesetzte Aufmerksamkeit beobachtet zu haben. Die Ursache jenes schwachen Besuches aber soll ihren Grund wieder im Calvinismus haben. So sagt man. Ueber Gerüchte und Klatschereien ist schwer zu urtheilen; wundershalber aber muß ich Ihnen doch ein paar Charakterzüge, die von der Meinung der Altgesinnten Zeugniß ablegen, zum Scherz mittheilen. Am Abende vor der Aufführung fand man an die Thür derjenigen Kirche, die zu künstlerischem Frevel ausersehen war, in holländischer Sprache angeschrieben: „Wehe dir,

o Miethling! wie wird deine Heerde zerstreut werden!" — Gleichzeitig erhielt der Senior unter den hiesigen Predigern anonyme Brandbriefe voll drohendes Inhalts für den Fall, daß das verbrecherische Unternehmen nicht inhibirt würde; übrigens, hieß es in jener exquisiten Epistel, „zullen gewapende jongelingen de zangers uitdryven tot zuivering van Jezus tempelen!" — (es werden gewaffnete Jünglinge die Sänger austreiben zur Säuberung von Jesus Tempel) Wäre es zur Bartholomäusnacht gekommen, so hätte solches Märtyrerthum die gute Sache rascher gefördert — doch ging Alles ruhig ab, denn: chien qui aboie, ne mord pas: wer droht, der schadet nicht, und wer hauen will, der schwatzt nicht. Aus solchen Geschichten möchten Sie wohl gar auf einen allgemein grassirenden Pietismus schließen. Doch zeigt sich der außer in den Mäßigkeitsvereinen fast gar nicht: im Gegentheil ist weit mehr Neigung zum crassesten Rationalismus, der Kunst, Genuß, Freude, Erdenlust, alle in einen Topf werfend, sie sämmtlich für adiaphora erklärt, und als kahles Ueberbleibsel in der Hand behält — was? nicht Religion und Christenthum, sondern die nüchternste, steifleinene Bibelexegese, oft sogar nicht mit moralischem, sondern wunderlich-verzerrtem historischem und antiquarischem Inhalte vollgestopft. So hat jener Senior der ehrwürdigen Priesterschaft hierselbst am Charfreitage auf der Kanzel eine ernstliche Untersuchung darüber angestellt, ob Christus bei der Kreuzigung ein rothes oder ein weißes Gewand am Leibe gehabt, und sich für letzteres entschieden, weil die Römer ihn für einen „Candidatus van 't koningryk der wereld" (Candidaten, d. h. Weißgekleideten, Bewerber um das Königreich der Welt) angesehen hätten!! Zu diesem ipsissimum fügen Sie das andere desselben Meisters in der Exegese nach Adam's Handbuche römischer Alterthümer, daß er bei den Worten: „und salbeten seinen Leib und brachten Myrrhen mit bei hundert Pfunden" — die scharfsinnige Frage aufstellte, ob diese hundert Pfund zu nehmen seien für: „het romeynsche libra of het siciliansche litra" — (für das römische libra oder das sicilianische litra)!! Solche Curiosa, die freilich unsere künstlerische Sache wenig angehen, erzähle ich Ihnen nur zum Beleg, wie der bornirte Pfaffendünkel das Publicum haranguirt, und freilich nicht Vernunft und Religion, sondern nur seine kleine Eitelkeit predigend dem wahren geistigen Leben nach Kräften einen Sperrbaum vorschiebt. Es wird sich vielleicht erst in einem Menschenalter zeigen, ob der Geist mächtiger ist oder solche Menschensatzungen. Die jüngeren Prediger zeigen doch auch schon hier und da freiere Gesinnungen und vernünftigeren Gehalt, dessen Saat die Zeit reifen möge. — Sie aber, geehrter Herr, muß ich aufs Neue um Güte und Nachsicht bitten, daß ich so vielerlei Nebensachen in unsere ästhetische Unterhaltung eingeflochten habe; doch sind sie nur scheinbar Nebensachen: sie gehören wesentlich zum ganzen Bilde des Lebens und derjenigen Lebensverhältnisse, welche der künstlerischen Bildung hemmend oder fördernd zur Seite stehen und haben darin ihre Rechtfertigung, auch auf dem Forum der Tonkünstler angehört zu werden. Und nicht unmöglich ist es, daß derselbe in der Wurzel kernige und fromme Volksgeist, der von beschränktem Pfaffenthume nur auf einge Zeit irre geleitet ist, uns späterhin mit derselben Energie, die ihn von jeher ausgezeichnet, schützt und hebt. Ora pro nobis, daß es uns fürder gelinge! —

Emden, im April 1841. J. R. S.

Musikalische Tageblätter

von

C. Koßmaly.

Es gehört mit zu den charakteristischen Zügen, zu den Eigenthümlichkeiten der Werke großer Meister, daß gewisse, hin und wieder auftauchende, Ungehörigkeiten, Mißstände und Härten, welche zuweilen aus der eigenthümlichen Verkettung und Combination der Motive, aus harmonischen und melodischen Conflicten, oder auch aus einer innern Nothwendigkeit, aus der, bis zur Hartnäckigkeit durchgeführten, höhern geistigen Consequenz der Ideen, sich ihrer Natur nach vollständig und rücksichtslos zu entwickeln und durchzusetzen, entstehen, und welche eben deshalb nicht zu vermeiden waren, eben nur momentan vorkommen und befremden, und gleich wieder von der Despotie des Gedankens, von der Souverainetät der Idee bemeistert und gezwungen werden, sich dem Ganzen harmonisch unterzuordnen oder anzuschließen. Geräth dagegen der Anfänger, dem die erforderliche geistige Herrschaft über die Technik, die sichere, bewußte Superiorität, mit den Mitteln nach Willkühr frei zu schalten, abgeht, auf dergleichen gefährliche Stellen, Klippen und Anstöße, so wachsen sie ihm gleich über den Kopf; er vermag dann nicht sogleich wieder sie zu bannen, zu bewältigen, und seinem anfänglichen Entwurfe, seinen ursprünglichen Intentionen unterzuordnen und dienstbar zu machen, wodurch letztere dann gewöhnlich ganz entstellt und unkenntlich werden. —

(Werden fortgesetzt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 19. Den 3. September 1841.

— Wo aber die natürliche Musika durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennt man erst zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen, noch verstanden werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke, der Musika.

M. Luther.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine *).

Wie soll man Worte finden, den Genius würdig zu preisen, der bei jeder neuen Thatäußerung aufs Neue zu ehrfurchtsvoller Bewunderung auffordert! Wie eines antiken Torso zerfallene Glieder, die die liebevolle Sorgfalt der Enkel zum Ganzen zu fügen mit ungewisser Aussicht arbeitet, so kommen uns die Werke des himmlischen Sehers, dem vor Allen die Gabe gewährt war, Gottes Kraft in Tönen zu offenbaren, leider nur stückweise in die Hand, und wir wissen nicht, ob mehr als ein Nägeli noch ein abgehauenes Riesenglied mit kümmerlichen Neide bewahrt. Doch fühlen wir uns nicht eher beruhigt, bis wir den ganzen ewigen Sänger wieder vor Augen haben. Aufrichtigen Dank also der Verlagshandlung, welche zu solchem Unternehmen wenigstens den Grund zu legen verspricht, und die langersehnten Denkmäler dieses Genius auch in würdiger Gestalt dem Volke zurück giebt, das ein vaterländisches Recht an ihn hat. Der Preis (4½ Thlr.) scheint hoch, da kein Autoren-Honorar zu bezahlen war; doch ist er, genau erwogen, für 130 Seiten Hochfolio Kupferstich (90 S. Clavier, 30 S. Violine) nicht unbillig, zumal für eine so musterhaft correcte Ausgabe — ein Lob, das wenigen Bachianis in diesem Maße zukommt. Wir haben beim Durchspielen jener 130 S. nur einen Fehler bemerkt, nämlich S. 20 der Violine, System 8, Tact 3, wo eine Viertelpause statt der Achtelpause im Anfang steht.

Sollen wir über den Inhalt berichten, so setzt uns sein ungeheurer Reichthum in Verlegenheit, da die rechte Weise des Lobes zu finden eben so schwierig ist, wie ein ein einzelnes Kunstwerk aus jener bilderreichen Gallerie als vorzüglich herauszuheben Mühe macht. Doch versuchen wir, um recht viele wahre Freunde der Musik zum Mitgenusse anzureizen, einen flüchtigen Abriß des Erlebten zu geben, was jene köstlichen Tongedichte vor unsere Seele gezaubert haben. — Der allgemeinste Eindruck, den wir beim ersten frischen Genusse jener Sonaten empfanden, war die Anschauung ewiger Jugend, der unvergänglichen, über Zeit und Augenblick dauernden Schönheit. Keine Spur der bei den Fashionablen gefürchteten Austerität des gelehrten Eigensinnes, der steiffaltigen Reifröcke, die jener Zeit eigenthümlich waren und die, sonderbar genug! auch dem großen Sebastian von manchem Kinde unserer Zeit angedichtet werden; nur das geübte Ohr hört sogleich die wunderbaren canonischen Verschlingungen, fugirten Bearbeitungen, contrapunctischen Künste alle heraus. Die nächste Beobachtung allgemeinerer Art schließt sich an die vorige an. Es ist nämlich eine auffallende, den oberflächlichen Beobachter beinahe an Charakterlosigkeit mahnende Erscheinung, daß so mannichfaltige Stylgattungen in diesem kleinen Raume vereinigt sind. Wir haben hierin nur einen neuen Beweis jener künstlerischen Vollendung, jener unbegreiflichen Allseitigkeit gesehen, die unsern göttlichen Sebastian zum Meister aller Meister, zum Typus eines vollkommenen Künstlers stempelt, in dem die Gabe der himmlischen Gnade durch menschliches, willenskräftiges Arbeiten zum Höchsten durchgebildet auftritt, wie nirgend sonst in der Welt. Mozart's süße Liebestöne, Beethoven's ahnungsvolle Tiefe, Haydn's gutmüthiger Humor treten uns in diesem Werke entgegen, das wie

*) 10te Lieferung der bei C. F. Peters erscheinenden neuen Ausgabe d. sammtlichen Werke v. Bach (Ueber die früheren Lieferungen vgl. d. Artikel v. A. B. Marx, Bd. XIII. S. 137.)

wenig andere Bachiana Zeugniß giebt, wie aus seinem Samen das ganze jüngere Geschlecht entsprossen ist. Als eine neue Seite kann auch dieses gelten, daß hier keine Spur seiner religiösen Tondichtungen zu erkennen, daß derselbe Genius, dessen höchster Beruf es war, den himmlischen Gesandten verkündend unsere Tempelhallen mit frommen Liedern wonnig und schmerzlich zu erfüllen, hier sich jenes Tiefsinns völlig entäußert hat, um sich in heiterer Genüge der grünen, blühenden Welt mit ihrer Lust zu überlassen, indem nichts als der heilige Ernst des Künstlers, dessen Aufgabe es ist, dem unbekannten Inneren Gestalt zu geben, an den heiligen Sänger des Evangeliums erinnert. —

Gehen wir zur besonderen Betrachtung über, so fällt bei der Formbehandlung zunächst auf, daß die Sonaten ganz anders construirt sind, als die uns seit Mozart's Zeiten bekannten. Sie sind meist viertheilig, nur die letzte fünftheilig; die einzelnen Sätze entweder eintheilig oder zweitheilig, mit doppelten Reprisen jedes der zwei Theile; die Folge der Sätze regelmäßig abwechselnd Adagio's und Allegro's. Wenn diese Einrichtung, so äußerlich genommen, den Charakter steifer Regelmäßigkeit zu haben scheint, so ist dagegen der Inhalt jedes Satzes für sich von so unendlichem Reichthum in Melodie und Behandlung, daß man diese Regelmäßigkeit gänzlich vergißt. Zum zweiten ist, wenn man den Inhalt einer ganzen Sonate näher betrachten will, die Einheit der vier Sätze zum größeren Ganzen nicht so ersichtlich oder rasch in die Augen springend, wie etwa in Beethoven'schen Sonaten und Symphonieen; hier dagegen liegen die einzelnen Sätze weiter von einander ab, und scheinen zwar eine Kette von Edelsteinen, doch nicht in eine einzige Hauptfigur zusammengefaßt. Doch schien uns beim ersten frischen Genusse jene im Lesen vermißte Einheit unvermerkt heranzuschleichen; sie zeigt sich am hellsten, wenn man die einzelnen Sonaten gegeneinander hält. Vorzüglich maßgebend für das Verständniß ist die Charakteristik der Tonarten. Es ist, als wenn das rührende liebeselig schwelgende E=Dur (Son. 3.) sich nur aus sich selbst herausfänge, und alle Farben und Gestalten wie auf einen unendlichen Orgelpunct erbaut, sich neben= und nacheinander erhüben, um diesen einzigen Ton bis auf den Grund auszukosten. Wir fühlen, wie schwer es ist, solchen Anschauungen Worte zu geben, und ziehen deshalb zur Vergleichung herbei das bekanntere wohltemperirte Clavier. In diesem herrlichen Denkmal unseres Sebastian sind nämlich mehrere Präludien, z. B. in G=Dur, C=Dur, Cis=Dur — auf den ersten Blick nichts als Entfaltungen der Tonart ohne bestimmteren Inhalt; nach moderner Anschauungsweise kann man sagen, daß ihnen das Pathos fehlt. So auch die beiden G=Dur=Fugen mit ihrer holden Lieblichkeit, mit dem feuchten Lächeln, das durch sie hindurchzittert, die Cis=Dur=Fugen in phantastisch schillerndem Glanze, die Cis=Moll=Fugen voll düstern schauerlichen Lichtes wie aus ahnungsvoller Ferne schimmernd, die gesunde Genügsamkeit der kräftigen B=Dur=Fugen, denen doch ein sanfter sentimentaler Beischmack würzig zugemischt ist — in allen diesen Sätzen, deren Gleichen man bei Bach auf jeder Seite findet, tritt weit weniger das, was die heutige Romantik bedeutsam nennen würde, was man mit einem Worte als effectvoll drastisch oder dramatisch zu bezeichnen pflegt, in Wirksamkeit, als die unsichtbare Thatäußerung der reinen Musik an sich, die ursprüngliche Gewalt und Thatkraft gottgeborner Melodieen, innerhalb des Bodens, auf dem sie erwachsen, in der Heimath ihrer Tonart. Dieses Verschmähen alles opernartigen Effectes, die Beschränkung auf die rein=musikalische Schöpfung, Gliederung und Entfaltung der Tongebilde scheint mir eine Eigenthümlichkeit vorzüglich der Instrumentalien unseres Meisters zu sein, die an dem vorliegenden Werke wieder vor Augen tritt, und recht begriffen vielleicht das Verständniß derselben fördert. Wir brauchen wohl kaum besonders zu bemerken, daß mit jenen Vergleichen der Neuzeit und der Erwähnung von Effect und Tonart an sich weder Lob noch Tadel auf eine Seite geworfen werden soll: so wenig Bach eine heroische Symphonie, so wenig konnte Beethoven eine temperirtes Clavier schreiben. Alle jene Vergleiche sollen nur dienen, auf dem Wege der Erinnerung das Verständniß anzubahnen, und die dunkelsten Partieen der musikalischen Aesthetik dem Dämmerlichte des Wortes zu nähern.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Reiseblätter.

Wilna. Warschau.

„In Polen ist nichts zu holen" ist ein sehr altes Sprichwort, das vielleicht noch nie so wahr gewesen, als eben jetzt. Wilna, diese uralte polnische Stadt, der Sitz des lithauischen Adels, der Geburtsort des größten polnischen Dichters und vielleicht des größten, der überhaupt jetzt lebt — Adam Miczkiewicz, bietet so gut als gar kein musikalisches Interesse. Das deutsche Theater ist eingegangen, man spielt nur noch polnisch. Fremde Künstler kommen selten hin, da die Stadt im Winter sehr schwer zu erreichen ist, namentlich für Künstlerinnen, und überdies, seit Fürst Dolgorucki nicht mehr als General=Gouverneur in Wilna lebt, auf glänzende Concerterfolge nicht sicher zu rechnen ist. Der Director des Postwesens in Wilna ist jetzt der einzige Mann, der sich hier noch lebhaft für die Kunst interessirt. Das übrigens unter den Einwohnern kein Sinn für Musik wäre,

will ich damit nicht gesagt haben, ich bin im Gegentheil überzeugt, daß sogar viel Sinn und viel Talent in dieser Hauptstadt des polnischen Lithauen steckt, aber es findet nur zu spärliche Nahrung. Claviermusik ist das einzige, was in den vornehmen Familien cultivirt wird, und Chopin ist auch hier der gefeierte Lieblingscomponist; die schönen Gräfinnen schwärmen für diesen Schwärmer, wie sich's gebührt.

Nirgends habe ich mich indeß mehr getäuscht in meinen Erwartungen gefunden, als in Warschau. Nach Wilna kommt man mit sehr geringen musikalischen Prätensionen, allein nach Warschau, wo noch vor 10 Jahren ein Conservatoir der Musik bestand, dem Soliva als erster Director, der treffliche Veteran Elsner als erster Lehrer vorstand, aus dessen Schule Chopin und viele andere tüchtige Künstler hervorgingen, — nach Warschau kommt man mit ziemlich bedeutenden. Und was findet man? — so gut als nichts! Talent, sogar originelles, genug; einzelne tüchtige, brave Künstler: — aber lauter zerstückeltes Interesse, keine Einheit, kein Ziel! Hier kann man indeß nicht sagen, daß die Kunst durch die Künstler gesunken sei, sondern das Publicum und andere Dinge tragen hier die Schuld.

Die erste musikalische Person der Stadt ist noch immer der alte, jünglingsmuntre Joseph Elsner, ein eben so liebens- als wahrhaft verehrungswürdiger Altmeister unserer Kunst. Man trifft schwerlich heutzutage auf einen namhaften polnischen Tonkünstler, der nicht bei Pan Elsner Composition studirt hätte, und er liebt alle seine Schüler, und alle sprechen mit Begeisterung von ihm, und küssen dem alten Meister nach polnischer Sitte die Schulter, worauf er nie vergißt, sie herzlich auf beide Backen zu küssen. Sogar Karol Kurpinski, der pensionirte Capellmeister des polnischen Nationaltheaters, dessen Haar schon ergraut, ist, wenn ich nicht sehr falsch unterrichtet bin, auch ein Schüler von Joseph Elsner. Man täuscht sich oft in der äußeren Persönlichkeit eines berühmten Mannes, ich will sagen, man macht sich oft ein falsches Bild von ihm, bevor man ihn gesehen, und bevor man ein Portrait von ihm kennt. Ich fand Elsner beinahe ganz so, wie ich mir ihn vorgestellt. Wisocki, der Pianist, auch sein Schüler, führte mich zu ihm. Pan Elsner wohnt im Dom Pyarow, und man muß sich früh aufmachen, um ihn zu Hause zu treffen, denn bald nach dem Frühstück geht er aus, und kommt selten vor Abend wieder in seine Zelle. Er bewohnt nämlich, wie ein ächter Kirchencomponist, zwei Zellen des alten Pyaren-Klosters in der Jesuitenstraße, und auf den dunklen Gängen, durch die man zu ihm gelangt, sieht man hier und da verwitterte, ausrangirte Heiligenbilder umherliegen und alte Kirchenfahnen hangen. Der alte Herr war noch im Bette, als wir kamen, und ließ durch seinen Diener bitten, ein wenig im Vorzimmer zu warten, er werde gleich bei uns sein. Alle Wände dieses Zimmers, oder Zelle vielmehr, waren bis an die Decke mit Musikerportraits behängt, worunter manche sehr seltene Namen und Gesichter. Hr. Elsner hat diese Sammlung bis auf die neueste Zeit fortgesetzt, und auch die Portraits von Liszt, Thalberg, Chopin und Clara Wieck schauen hier von den alten Klosterwänden herab. Ich hatte mich kaum ein Paar Minuten in dieser großen Gesellschaft umgesehen, als die Thüre des Nebenzimmers sich öffnete und ein mittelgroßer (um nicht zu sagen kleiner), etwas untersetzter Mann, mit rundem, freundlichem Gesichte, grauen Haaren, aber sehr lebhaften Augen, in einen warmen Morgenpelz gehüllt, gemüthlich aber rasch auf uns zutrat, und uns willkommen hieß. Wysocki küßte ihn nach polnischer Sitte zum Zeichen der Verehrung auf die rechte Schulter und stellte mich ihm vor, worauf mir der alte freundliche Herr mit herzlichen Worten die Hand schüttelte.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Tageblätter

von

C. Koßmaly.

(Fortsetzung.)

Mit der rein künstlerischen Vollendung und Begeisterung reicht man oft, aber doch nicht immer aus. — Nur da, wo zugleich ein unzweideutiger, wahrer und aufrichtiger Charakter, eine große und adlige Gesinnung jenen Vorzügen zur Unterlage und Basis dient, kann Etwas für alle Zeiten Unvergängliches und Nachhaltendes entstehen.

— Die Ursachen des sogenannten, allmäligen Verfalls der Musik sind weniger in dem Mangel an gründlicher, theoretischer Bildung der Musiker, auch nicht in gänzlicher Vernachlässigung jenes ästhetischen Studiums und psychologischen Nachdenkens (Rhetorik, Poetik und Logik) zu suchen, sondern eher aus dem, bis zum Exceß getriebenen, Gegentheile, aus der ästhetischen Ueberbildung, den überfeinerten Zuständen, und aus der wissenschaftlichen, so wie theoretischen Ueberfülle herzuleiten, wodurch die freie Selbstständigkeit des Geistes von vorn herein erdrückt, und deren natürliche Entwicklung gestört und benachtheiligt wird. Man blicke, behuf des Vergleichs, nur in die nächste Vergangenheit der letzten 50 Jahre, so wird die Frage hinsichts des höhern oder geringeren ästhetischen Bildungsgrades von Ehmals und Jetzt gewiß nur zu Gunsten der gegenwärtigen Künstler-Periode entschieden werden können, während hingegen letztere, was schöpferische Fülle und Kraft, und den Werth der Productionen betrifft, qualitativ und quantitativ unbestritten von der Vergangenheit in

Schatten gestellt wird. Wie viele Musiker der vergangenen Epoche finden sich, die außer den theoretischen Kenntnissen und den praktischen Erfahrungen ihrer Kunst, oft kaum die sorgfältigern Schulstudien, geschweige denn jene umfassendere, höhere Bildung sich angeeignet hatten — wie viele, deren Rohheit und Ungeschicklichkeit in conventionellen Formen und conversationeller, socialer Bildung, sogar oft genug zu allerhand Verstößen und Wunderlichkeiten, zu absonderlichen, barocken Erscheinungen Anlaß gegeben haben mag; — mit einer genialischen, oft glücklichen Unbekümmertheit um Wissenschaft und Kunst und deren höhere, ästhetische Fragen und Beziehungen, mit einer wohlthätigen, kindlichen Uneingeweihtheit in die wichtigern Gegenstände, die ernstern Angelegenheiten des Lebens und der Welt, aber mit der stets sichern und glücklichen Hand des Talents griffen sie in den reichen Schacht, in das Bergwerk ihres Geistes, und förderten daraus in unbelästigtem, freiem, schöpferischem Drange manche köstliche Perle zu Tage, während augenscheinlich die allzusorgfältige ästhetische Erudition, die überfeinerte, reichliche Ausbildung, und die kritisch-philosophische Richtung unsrer heutigen Künstler den Schaffungskeim allzufrühe bei ihnen erstickt und auf die Production lähmend, ja selbst zerstörend einwirkt. — Jene Klagen über den vorgeblichen Verfall der Musik, über Verflachung und Entartung des Geschmacks sind übrigens zu allen Zeiten mit mehr oder weniger herzbrechenden Accenten geführt worden. — Man darf sich also nicht allzu sehr verwundern, oder es allzu ernst damit nehmen, wenn sie auch in unsern Tagen sich hin und wieder bemerklich zu machen suchen. Das Schlechte, Mittelmäßige war von jeher immer in größerer, das Aechte, Vollendete überwiegender Menge vorhanden; noch immer hat es sich bei der großen Masse die Oberhand zu verschaffen, und das Gute momentan in den Hintergrund zu drängen gewußt, ohne daß durch diese scheinbare Majorität die wahre Kunst ernstlich gefährdet worden wäre und wirklichen Schaden genommen hätte. — Diese melancholischen Bußprediger, diese ästhetischen Zeloten, die in ihrer heiligen Entrüstung, in ihrer frommen Wuth sich um den eingebildeten Ruin der Musik, wie die trauernden Juden auf den Trümmern von Jerusalem gebehrden, und die Gegenwart gegen die Vergangenheit fortwährend mit unerbittlicher Strenge und fanatisch-verzückter Intoleranz verketzern, haben immer einen gewissen Beigeschmack von Pedanterie gehabt, und lassen immer den Argwohn in uns aufkommen, daß wohl am Ende wieder das Menschliche, das liebe, selbstsüchtige Ich mit im Spiel sein möge, und daß diese modernen Jeremiasse wohl zur Classe der sogenannten „verkannten großen Männer", der in unverdientem Dunkel schmachtenden, von der blöden Mitwelt „nicht erkannten Genie's" gehören, deren Bestrebungen und Productionen von Publicum und Künstlern mit Recht entweder desavouirt, oder gar förmlich ignorirt wurden, und die nun mit der ganzen Wucht ihres Ingrimm's, mit einer wahren Berserker-Wuth über die Leistungen Anderer und Jüngerer herfallen, die, glücklicher als sie, sich Bahn zu machen und an's Licht der Oeffentlichkeit und Anerkennung zu gelangen wußten. Wenn übrigens in neuster Zeit ein, die ächte Kunst beeinträchtigender Einfluß nicht in Abrede zu stellen ist, so ist er nicht sowohl in den Künstlern selbst, als in dem immer mehr um sich greifenden Dilettantismus und dessen nachgerade alles Maß überschreitenden Pretensionen zu suchen. — Es ist ein wahrer Jammer, wie heut zu Tage ein Jeder, der nur nothdürftig mit Tonika und Dominante zu handtieren gelernt hat, sich sofort zu schreiben berechtigt glaubt, und Producte in die Welt schickt, die die künstlerische Unberufenheit und Ohnmacht ihres Schöpfers in jedem Tact verrathen. — Diesen Dilettantismus weise man mit aller schonungslosen Strenge der Kritik in seine Grenzen zurück, und ziehe mit den Waffen der schärfsten, unerbittlichsten Satyre gegen die unbefugten Einmischungen desselben zu Felde. — Noch eines andern gefahrdrohenden Uebelstandes sei hier flüchtig gedacht. — Möge es nämlich ein gütiges Geschick gnädigst verhüten, daß die sogenannte „noble Classe", die Aristokratie oder die haute societé — wie es fast den Anschein hat — sich auch der heiligen Musika Tempelhallen zu bemächtigen, und ihre momens perdus — zwischen Essens- und Schlafenszeit — mit Kunstlaborationen auszufüllen anfange. — Des Dr. Johnson's Ausspruch: „quand un noble se fait auteur, il devient un de nôtres etc." lassen wir dahin gestellt; — so viel ist aber gewiß, wenn wir erst in der Musik hohe „Verstorbene" und „Semilasso's", Herzoginnen und Prinzessinnen, diverse Fürsten und fürstliche Nebensonnen haben werden, wie sie die Literatur bereits besitzt (gleichsam les illustres cauchemars de la litterature — die vornehmen Alpe, von denen die Literatur gedrückt wird) sich dann auch dort bald genug jenes fatale, blasirte Wesen, die vornehme Nachlässigkeit und die unreife, halbfertige, dilettantische Factur hervorthun werden, wodurch die künstlerischen Emanationen der sogenannten „nobeln" Sphäre sich auf charakteristische, wenn auch eben nicht erfreuliche Weise auszeichnen. — —

(Werden fortgesetzt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 20. Den 7. September 1841.

— Der reinste, der feinste, der kühnste aller Künstler.
Zelter über J. S. Bach.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine.

(Fortsetzung.)

Diese Betrachtungen weisen uns den Weg zu den einzelnen Sonaten, deren besonderen Kunstwerth zu erläutern die Bedeutung der Tonarten den ersten Gesichtspunct bildet. Die erste Sonate, in H-Moll beginnend und schließend, hat zum Grundtone das räthselhafte grünschillernde Licht, das z. B. Händel im „Samson" so treffend zum Ausdruck von Delila's falscher Liebe gebraucht hat. Das einleitende Adagio windet sich in klagenden, zerreißenden Harmonieengängen um eine wehmüthig beschränkte, fast bewegungslose Melodie, um sogleich im ersten Allegro voll derben Uebermuthes in einer humoristischen, gleichsam täppisch-kecken Melodie verspottet zu werden. Diese aber schreitet mit einer wunderbaren Sicherheit und Geschlossenheit energisch fort: mitten in aller Ausgelassenheit die Ruhe des Weisen, in der tollsten Ausschweifung humoristischer Launen das heitere Bewußtsein des Denkers. — Das Andante, das diesem neckischen Spuk folgt, geht in der Paralleltonart, eine Wendung, die in diesen Sonaten gewöhnlich gebraucht ist, und das vorher Ausgesprochene über die Bedeutung der Tonarten indirect bestätigt. Das Verhältniß dieses Andante zum vorigen Satze und zur ganzen Sonate ist dunkel; der erste Eindruck aber ergiebt die Absicht des Gegensatzes, nämlich der liebeseligen Sentimentalität, deren gänzlich in sich versenkte Schwelgerei von dem tiefsten Humor nicht so weit entfernt ist, wie man oberflächlich meint: Shakespeare und Jean Paul zeigen, wie nahe sie oft zusammengränzen. Das vorliegende ist die süßeste idyllische Schwärmerei: ein liebevolles, schmeichelndes Durchschlingen von Terzen und Sexten, ein rührender, sehnsüchtiger Gesang erinnert an Mozart's Liebeselegieen; die äußere Form könnte einem Mendelssohn'schen „Lied ohne Worte" angehören. Diesem edlen Gesange folgt ein keck anbringendes Finale in der ursprünglichen Tonart, doch mit gemildertem Humor, wie aus Schonung gegen das vorhergehende liebliche Duett in gemäßigter Ueppigkeit schließend.

Die zweite Sonate, in A-Dur, beginnt mit einem sentimental-klagenden Gesange, der frei-canonisch mit hoher Kunst, und doch so unbegreiflich natürlich componirt ist. Auch hier tritt jenes schmeichelnde Kosen der Terzen und Sexten ein, den unerschöpflichen Selbstgenuß entzückter Herzen malend; ihren Gipfel erreicht diese Darstellung im 25. Tacte (Clavierstimme S. 15, System 2, Tact 2), wo die rastlos einander umschlingenden Stimmen in einer Trillerkette wie Nachtigallen wetteifernd emporsteigen. Den Freunden Bach's brauchen wir es nicht ausdrücklich zu sagen, daß, so oft hier von Sentimentalität die Rede ist, nicht jenes Zerwimmern und jene selbstschänderische Verzweiflung krankender Schwäche gemeint sein kann, welche in neuerer Zeit so oft als Sentimentalität verspottet worden ist. In jenen seligen Tagen, wo diese Heroen auf Erden wandelten, war der Weltschmerz noch nicht erfunden: auch die Klage und der Schmerz der Liebe strebte sich gestaltend nach höchster Schönheit, und wenn man auch des Griechen Wort anerkannte: *ἀριδάκρυες ἄνερες ἐσθλοί* – – oder: *εὐδαίμονες οἱ πολυδάκρυτοι* – – so paßte eben sowohl das Kraftlied unseres gesundesten Dichters für die gesunde Zeit:

Die Fluth der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
An's unbezwung'ne feste Land —
Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens.

Das erste Allegro bringt uns ganz andere Situationen,

als die der vorigen Sonate eigenthümlich waren. Heitere Genügsamkeit, sorgloses Kinderspiel, unschuldige ländliche Freuden bis zum burlesken Uebermuthe (im zweiten Allegro) möchten an Haydn's immergrüne Landluft erinnern, wenn nicht die reellen melodischen Bässe mit ihren zentnerschweren Schlägen das Gemüth am Zügel hielten und uns in der Athmosphäre des königlichen Tondichters festbannten. — Das Andante ist ein Meisterwerk der strengsten canonischen Durchführung, die sich doch nirgend mit gelehrter Nüchternheit störend aufdrängt, sondern — als fugirte Arbeit dem ungeübten Ohre kaum vernehmbar — wie das zärtlichste Duett zweier Liebenden erklingt, etwa des Inhalts: „So willst du ewig von mir scheiden? — Nein, du vermagst es nicht" — so daß auch hier der Grundton der Sonate, nur mit gesteigertem, mehr pathetischem Inhalt, als auffordernde Fragen, naive Geständnisse, schelmische Zweifel, die sich doch des Zweifels schon überhoben wissen — nachdrücklich hindurchklingt. Köstlich ist das Final-Allegro, voll gesunder, tapferer Lebenslust: obstinate Neckereien, schelmisches Verfolgen und Fliehen, Bejahen und Verneinen in heiterem Streite, munteres Hin- und Herzerren ohne Bösheit, — das sind wohl die allgemeinsten Grundlagen, die hier in goldnen Tönen lebendig verkörpert erscheinen.

Es würde ermüden, wollten wir hier eine nur einigermaßen vollständige Skizze von jenen herrlichen Seelengemälden versuchen, die uns so bis in's Innerste entzückt haben, und dem Kundigen doch nichts anderes bringen, als ein gelungener Kupferstich, nämlich: die Sehnsucht nach dem Original. Deshalb fassen wir uns im Folgenden kürzer, so gern wir auch dem philosophischen Genusse nachgingen, jene vollendeten Kunstwerke in die bewußten Formeln des Wortes zu übersetzen. Auch das will uns nicht gelingen, einem einzelnen Satze unter diesen 25 den absoluten Vorzug einzuräumen — ist auch nichts dran gelegen, so sehr auch der Denkend-Genießende zu Vergleichen geneigt ist. Beim ersten Durchspielen haben wir jedes nachfolgende Stück mit steigendem Entzücken aufgefaßt und bildeten uns sogar ein, daß diese Steigerung Bach's künstlerische Absicht gewesen: doch mag dies ein Irrthum sein, der bei so überwältigenden Genüssen sich verzeihlich einschleicht. Wir begnügen uns also von hier an mit rascheren Abrissen, um nur die nächsten Augenpuncte zu bezeichnen, die Unbekannten zum Mitgenusse aufzufördern und den Kenner wo möglich ein Einverständniß abzugewinnen, gleichsam eine Parole auszusprechen, an der sich die Freunde erkennen.

Die dritte Sonate, in E-Dur, beginnt mit Mozartischen Schwanengesängen von himmlischer Süßigkeit; das Allegro nähert sich der Anlage nach dem Finalpresto der vorigen Sonate, ist aber im Charakter einer idyllischen Ballade gehalten und so seinem Vorgänger, dem schmelzenden Adagio völlig verwandt. Das zweite Adagio ist liedartig, sanfterregend; das Final-Allegro, feurig bewegt und so gänzlich modern dem Ton und der Haltung nach, daß wir dieses vor Allen den Zweiflern an der Ewigkeit des Künstlers, den kein Rost der Zeit berührt, zur Bekehrung empfehlen würden.

Die vierte Sonate, deren Grundton C-Moll ist, beginnt mit dem Ausdrucke elegischen Sinnens, einsamer Verschlossenheit, ungesehener Thränen. Gegen dieses Siciliano ermannt sich der folgende Allegro-Satz voll kräftigen, thatlustigen Trotzes, der den Schmerz zertritt; aber noch einmal tritt in dem himmlisch-schönen zweiten Adagio (Es-Dur) die sehnende Klage hervor, doch als mildere Thräne, gesättigter Schmerz, ohne zwiespältiges Widerstreben, was durch die einsame Violinstimme, der sich das Clavier begleitend (nicht, wie früher, canonisch —) anschließt, künstlerisch bedeutsam ausgedrückt wird. Mit verdoppelter Kraft, ja bis zur Wuth gesteigert, tritt nun hiergegen das unübertreffliche Final-Allegro voll schäumenden Jugendmuthes hervor. — Soll ich ein eignes Urtheil des Herzens verrathen, so sind die C-Moll-Sonate und die vorangehende in E-Dur die vollendetsten an Inhalt, Form und Tiefsinn überhaupt.

Die fünfte Sonate, in F-Moll, trägt in ihren zwei Adagio's den Charakter von Todtenklage und Leichengesang. Die Allegro's hiermit in innere Verbindung zu bringen, ist schwierig, und das Verständniß derselben wohl von allen das späteste. Der allgemeinste Eindruck könnte als düstrer, unwilliger Trotz, als grollendes Widerstreben bezeichnet werden; vorzüglich gilt dies von dem Final-Allegro mit seinen sonderbaren rhythmischen Einschnitten und chromatischem Thema. Hierdurch wäre allerdings eine Verbindung der Ideen angedeutet, doch müssen wir uns freilich, als bei der dunkelsten Partie, bescheiden, den Sinn des Meisters enträthselt zu haben.

Die sechste Sonate, in G-Dur, ist eine Königsblume in jenem ewig duftenden Kranze von Geistesblüthen. Der genügsame Charakter dieser Tonart, der nur ein leiser Anklang an feuchte Sehnsucht wie durchzitternd ein bestimmteres Gepräge hinzufügt (vergl. die G-Dur-Fugen des wohltemperirten Claviers), ist hier mit neuer Meisterschaft gründlich ausgebeutet, als Hintergrund eines reichen Gemäldes, wie von einer bewegten Menschenmasse voll lärmenden Humors und jagender, weltlicher Interessen. Diesem Eingange steht gegenüber das einsame, eigensinnige Largo, welches nur eben seinen grillenhaften Selbstgeständnissen nachhängen kann, und sogleich unterbrochen wird von einer sonderbaren Marktscene, dem Allegro für Cembalo solo, in dem sich der Bänkelsängermuth mit hahnebüchener Derbheit auch einmal Luft machen will; eine der köstlichsten Charakteristiken in vollkommen sicherer Form und bei aller übermüthigen Wildheit künstlerisch ernst und reich. Das zweite

Adagio in H-Moll ist im Charakter von jenem ersten weit ab und doch verwandt; als wenn eine reifere Schwester der jüngeren, ungeberdigen entgegen klagte, und der liebevolle Zwiespalt mit Ermahnungen und allerlei Widerhaarigkeit gemischt vor unsere Augen träte. Aber dergleichen darf sich hier nicht breit machen: ein rascher, unerwarteter Abschluß jenes Zankduetts wird seltsamer Weise in das parallele D-Dur ohne alle Vorbereitung gemacht, gleichsam ein: taisez vous! on vient! — Und nun bricht das Finale dieser Sonate und des ganzen Opus mit einer Schalkhaftigkeit, Spaßhaftigkeit, launigem Gelächter und gutmüthigem Spott hervor, die ohne Gleichen sind — im eigentlichsten Sinne; denn dies unvergleichliche Finale erinnert nicht an Beethoven, Haydn oder irgend einen Humoristen, sondern ist der alte Sebastian ipsissimus.

(Schluß folgt.)

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Das war also Pan Jozéf Elsner, der Stammvater der neuern polnischen Musik, der Lehrer Chopin's, der feine Erkenner und vorsichtige Lenker origineller Talente. Denn er macht es nicht, wie nur zu oft andere Lehrer in den Künsten, die durchaus den Schüler auf dieselbe Drehbank schrauben wollen, auf der sie selbst gebildet wurden, die immer ihr eigenes Ich mit aller Gewalt in den Schüler hineinpfropfen möchten, damit er ganz so ein ausgezeichneter Mann werde, wie selbst einer zu sein sie sich dünken. Jozéf Elsner macht es nicht so. Als noch alle Leute in Warschau meinten, Friedrich Chopin schlüge einen ganz falschen Weg ein, es sei gar keine Musik, was er mache, er müsse sich an Himmel und Hummel halten, sonst werde sein Lebtage nichts Gescheit's aus ihm werden, — hatte der kluge Pan Jozéf bereits sehr gut erkannt, welch' ein poetischer Kern in dem bleichen, jungen Träumer stecke, hatte längst sehr gut herausgefühlt, daß er den Begründer einer neuen Epoche des Clavierspiels vor sich habe, und war weit entfernt, ihm einen Kappzaum anzulegen, wohl wissend, daß solch' edles Vollblut zwar vorsichtig geleitet, aber nicht auf gewöhnliche Weise trainirt und gefesselt werden darf, wenn es siegen soll. Der gewichtige Redacteur der ganz unwichtigen, kleinen Berliner Musikzeitung „Iris" hat noch lange Zeit nachher, als Chopin bereits in Paris und en vogue war, nicht begreifen können, daß er ein musikalisches Talent sei. Seit einigen Jahren giebt er das nun, freilich nur gezwungen, zu, obwohl er Chopin's musikalische Erziehung noch immer für sehr vernachlässigt und verwahrlost hält, und alles, was er je geleistet, steht ihm tief unter L. Berger's Etuden.

Jozéf Elsner ist von Geburt ein Schlesier, aber schon in sehr jungen Jahren nach Polen gekommen. Er ist so sehr nationalisirt, daß er gewiß um keinen Preis Warschau mit einem andern Aufenthaltsorte vertauschen möchte. Er ist mit Leib und Seele Pole, und ein viel besserer vielleicht, als tausend andre, die es von Geburt sind. Er hat ein Werk über polnische Poesie und Musik ausgearbeitet (in polnischer Sprache), die Umstände sind indeß jetzt einer Herausgabe nicht günstig. Wer weiß, ob sie es je sein werden, und ob dies Werk jemals zu Tage kommt. Sein musikalisches Leben und Glaubensbekenntniß hat Elsner in einem Verzeichniß seiner Werke niedergelegt, das in deutscher Sprache und in hohem Grade interessant ist; es ist sehr zu wünschen, daß dies Manuscript nach seinem Tode einst in die rechten Hände fallen möge. Es giebt wohl kein Genre der Musik, in dem Elsner nicht gearbeitet hätte, obwohl er, namentlich in letzterer Zeit, sich vorzugsweise als Kirchencomponist geltend gemacht hat. Er theilt dabei mit Vater Haydn die Eigenschaft, immer besser zu schreiben, je älter er wird, und sein letztes großes Werk, ein Passionsoratorium, hält man allgemein und er selbst für sein bestes. Es war davon in diesen Blättern früher ausführlich die Rede; Gottschalk Wedel berichtete darüber. Ich glaube nicht, daß Elsner zur Zeit noch regelmäßigen Unterricht ertheilt, aber mit Rath und That für einheimische und fremde Künstler ist er stets freundlich und erfolgreich bei der Hand. Jenseits der Weichsel, bei Praga, besitzt er eine Colonie, wo seine Familie wohnt, er selbst kann sich von der Stadt und dem Musiktreiben nicht trennen, und er verläßt seine Zelle im Dom Pyarow wohl nur in den Sommermonaten.

Unter seinen Schülern in Warschau hält man Hrn. Dobrczynsky für den bedeutendsten und thätigsten; man sprach davon, daß eine polnische Oper von ihm zur Aufführung kommen solle. Das Opernpersonal in Warschau ist aber leider so schwach, daß der Componist genöthigt sein wird, sein Werk auf ein sehr schwankendes Piedestal zu stellen. Ich habe Hrn. Dobrczynski nur als gewandten, umsichtigen Dirigenten im Concert des Hrn. Wodnicki kennen gelernt. Hr. Wodnicki ist ein junger Clavierspieler aus Lublin gebürtig. Er befindet sich erst seit Kurzem in Warschau und gab sein erstes Concert, worin er als Componist und Virtuose auftrat. Sein Concert fand den Tag vor Thalberg's erstem Auftreten im ehemaligen Palais Branicki statt und war sehr besucht, da man dem jungen, eben so talentvollen als unbemittelten Künstler sehr wohl will, um so mehr, als es wie ein Wunder betrachtet wird, wenn ein Einheimischer jetzt in Warschau ein Concert zu Stande bringt. Der Hr. Intendant des Theaters nämlich verbietet Concerte geradeswegs, weil sie die Theatereinnahmen beeinträchtigen. Man muß daher ein Concert oft

heimlich, ohne alle öffentliche Anzeige, wie eine Privatsache abmachen. Ich werde bei Gelegenheit des Thalbergischen Concerts darauf zurückkommen. Se. Excellenz der General-Lieutenant von Rautenstrauch hatte aber in seiner Eigenschaft als Intendant der Warschauer Theater wirklich die Gnade gehabt, Hrn. Wodnicki zu erlauben, Concert zu geben und es sogar öffentlich anzuzeigen, obwohl nach sehr langen Debatten und erst als Thalberg bereits angekommen und ebenfalls Concert angezeigt hatte. Es gereicht den Polen zur Ehre, daß diese schlimme Stellung des Wodnicki'schen Concerts durchaus keinen üblen Einfluß auf den Erfolg desselben hatte, der Saal war ganz gefüllt. Hr. W. spielte ein Concert eigener Composition, erinnere ich mich noch recht, in G-Moll. Es war gut gemacht und enthielt viel schöne Einzelnheiten, besonders ein Rondo alla mazurka, aber eine besondere Originalität sprach sich nicht darin aus. Der Künstler ist wohl noch zu jung und ängstlich, um viel zu wagen, er hängt noch zu sehr und mit zu vieler Vorliebe an den Musterbildern seines genialen Landsmannes Chopin. Das Spiel schien mir auch nicht frei und entwickelt genug. Thalberg's persönliche Anwesenheit im Saale machte den jungen Virtuosen vielleicht etwas beklommen. Der Anschlag war mehr zart und leicht, als energisch; graziös hingeworfene Läufe und Verzierungen in Chopin'scher Weise gelangen ihm vortrefflich und hatten jene eigenthümliche polnische Eleganz und Grazie, wodurch besonders die Damen dieses Landes so sehr excelliren. Wenn das Lob unbesonnener Freunde, das Hrn. W. schon jetzt zu einem 'Ueberflieger' des Chopin stempeln möchte, dem jungen Künstler nicht schadet, so ist vielleicht noch viel Schönes von ihm zu hoffen. Wysocki, der vor einiger Zeit kränklich in Deutschland umher reiste, hat seitdem, körperlich und geistig erstarkt, tüchtige Fortschritte in Spiel und Composition gemacht. Möge sich dieser fleißige und denkende Künstler nur vor zu vielem Grübeln hüten, damit er kein doctrinärer Virtuose wird. Für die aufopfernde Gefälligkeit, mit der er sich fremder Künstler annimmt, sei ihm hiermit bester Dank gesagt.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Der Monat August hat uns drei treffliche Künstler durch den Tod entrissen: Bernhard Romberg starb am 18ten im 73sten Jahre in Hamburg, Ignaz Ritter von Seyfried, am 26sten im 65sten Jahre in Wien, Friedrich Curschmann am 27sten auf einem Landgute bei Danzig. Das Leben und Wirken der beiden ersten berühmten Veteranen bedarf kaum noch einer Anerkennung. Romberg hat europäischen Ruf erlangt. Seyfried nicht minder. Beide waren bis in ihre letzten Lebensjahre thätig. Romberg's letzte Arbeit war seine Violoncellschule, die bereits allgemeine Würdigung gefunden. Seyfried arbeitete gleichfalls unausgesetzt als Componist, wie als Schriftsteller. Als Lehrer einer großen Anzahl bedeutender Talente hat er kaum seines Gleichen unter den Lebenden. Curschmann's Tod, der am wenigsten erwartete, hat namentlich in Berlin, wo er allgemein geliebt war, die schmerzlichste Sensation erregt. Er starb nicht viel über 30 Jahr alt. —

*** Von der geistvollen Musiknovelle: das Musikfest oder die Beethovener von W. R. Griepenkerl ist so eben eine zweite, mit einer Einleitung und einer musikalischen Zugabe von Meyerbeer vermehrte Ausgabe erschienen; sie verdient, wie schon früher ausgesprochen, die größte Beachtung. —

*** Auf eine andre Novität der musikalischen Literatur, vielleicht die bedeutendste unserer Tage: die alte Musiklehre im Streit mit unsrer Zeit von A. B. Marx, gedenkt die Zeitschrift nächstens zu sprechen zu kommen. —

*** Hr. Carl Mayer aus Petersburg, Field's berühmter Schüler, hat uns auf seiner Rückreise von Paris mit seinem Besuche erfreut. Es erscheinen nächstens einige größere Concertstücke von ihm. —

*** W. Sterndale Bennett's Besuch in Leipzig, den er versprochen, wird wohl leider unterbleiben, da er zum Mit-Director der philharmonischen Concerte in London erwählt worden ist. —

*** Der schon öfter genannte Violinvirtuos Camillo Sivori, ein Schüler Paganini's, gab in den vorigen Tagen in Dresden Concert. —

*** Liszt hat in Cöln ein Concert für den Dombau gegeben. —

*** Beim Schlusse des Blattes lesen wir über J. v. Seyfried in einer Correspondenz aus Wien vom 28. Aug.: Gestern Abend verschied hier der rühmlichst bekannte Componist und musikalische Schriftsteller, Capellmeister Ignaz Ritter von Seyfried (geb. zu Wien, 15. Mai 1775) nach einer kurzen aber schmerzlichen Krankheit. Er hat an 20 Opern und Melodramen geschrieben; unter letzteren zeichnen sich jene, deren Stoff aus der biblischen Geschichte entlehnt waren, vorzüglich aus, und „Moses", „Abraham" u. dergl. fanden seiner Zeit eine beispiellose Anerkennung. Die Anzahl seiner Werke, darunter alle Gattungen von Kirchenmusik, Oratorien, Cantaten, Hymnen und Vocalquartette, beläuft sich auf zweihundert; beinahe eben so viel finden sich in seinem Nachlasse. Merkwürdig bleibt sein Benehmen in den letzten Tagen seines Lebens. Als er vor einigen Tagen erkrankte, sagte er sein Ende voraus, und rieth den Aerzten, nicht vergebliche Mühe anzuwenden. Noch einen Tag vor seinem Tode schrieb er seinen Todtenzettel, worin Todesart und Tag angegeben, und nur für die Stunde leerer Raum gelassen war. Seinen intimen Freunden, dem Kunsthändler Haslinger und dem Musikschulinhaber Leitermayer, übergab er am Tage seines Ablebens ein Requiem, das er für sich componirt hatte, und bat sie inständigst, bei der Aufführung vorzüglich eine Stelle, welche die Sehnsucht nach dem Jenseits ausdrückt, zu beachten, auch den Trauergottesdienst in der Jesuitenkirche am Hofe und in der Stadtpfarrkirche zu St. Peter abhalten zu lassen, weil in beiden Kirchen die Bauart des Chores der Aufführung großartiger Orchesterwerke nicht so nachtheilig ist, wie z. B. bei den Augustinern und in andern Kirchen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 2. 1841.

Neue Musikalien
im Verlage von
Joh. Hoffmann in Prag.

	fl.	kr.
Labitzky, J., *Erste Walzer-Guirlande.* 62. Werk.		
für Pianoforte	1	—
für Pianoforte und Violine . . .	1	15
für Pianoforte und Flöte	1	15
für Guitarre	—	45
für Flöte	—	30
———, *Souvenir de St. Petersburg. Trois Mazurkas et une Polonaise.* 63. Werk.		
für Pianoforte Nr. 1—4.	1	45
für Pianoforte zu 4 Händen . .	—	45
für Pianoforte und Violine . . .	—	45
für Pianoforte und Flöte . . .	—	45
für Guitarre	—	15
für Flöte	2	15
———, *Georginen-Walzer.* 64. Werk.		
für die Guitarre	—	20
für die Flöte	—	15
———, *Hyacinthen-Polka.* 67. Werk.		
für die Flöte	—	15
für die Guitarre	—	15
———, *Quadrilles françaises.* 68. Werk.		
für Pianoforte und Violine	—	30
für Pianoforte und Flöte	—	30
für Guitarre	—	15
für Flöte	—	15
für Orchester	2	15
———, *Neue Aurora-Walzer.* 69. Werk.		
für Pianoforte	—	45
für Pianoforte zu 4 Händen . . .	1	15
für Pianoforte und Violine	1	—
für Pianoforte und Flöte	1	—
für Guitarre	—	20
für Flöte	—	15
für das Orchester	3	45
———, *Zigeuner-Walzer.* 5. Werk. Vierte Original-Ausgabe für Pianoforte . .	—	45
Lattenberg, F. V. B. v., God save the Queen, varié pour deux Pianofortes à huit mains. Oe. 15.	2	—
Winter, P. v., Ouverture aus der Oper „das unterbrochene Opferfest“ für zwei Pianoforte zu 8 Händen	1	15

Die sehr arme Witwe eines Musikdirectors wünscht die einzige Hinterlassenschaft desselben, die aus unten verzeichneten Instrumenten und Musikalien besteht, zu ihrer Unterstützung, einzeln oder zusammen, zu verkaufen:

1. Eine sehr gute Violine mit Kästchen und einem guten Bogen 7 Louisd'or.
2. Eine alte sehr gute Violine mit einem neuen Kästchen und 2 ordinären Bogen 3 Louisd'or.
3. „Der Feuerbund“, eine große romantische Oper in 3 Acten. Partituren, alle ausgeschriebenen Sing- und Orchester-Stimmen, nebst Buch und Rollen vom Musikdirector J. M. Maurer. 40 fl.
4. „Fernando und Cäcilie“, große Oper in 3 Acten, von J. M. Maurer. Alle Sing- und Orchester-Stimmen, nebst Rollen und Buch 50 fl.
5. „Die Jagd“, komische Oper in 3 Acten, mit Sing- und Orchester-Stimmen, nebst Rollen und Buch 33 fl.
6. Fünf und zwanzig blau broschirte Bücher, in welchen größtentheils Auszüge aus den beliebtesten Opern in Partitur gesetzt, und auch einige Compositionen von Maurer enthalten sind. Diese Piecen sind für 9 Musiker eingerichtet, nemlich 1 Flöte, 1 Clarinette, 1 Fagott, 2 Hörner, 2 Violinen, 1 Viola und 1 Contrabaß. 25 fl.
7. Mehrere große Ouverturen, schon ausgeschrieben, nämlich in 1 F-Moll, 1 in A-Dur, 1 in D-Dur, und noch eine in D-Dur mit 3 obligaten Violoncellen. 11 fl.
8. Mehrere Piecen für Clarinetten, größtentheils von J. M. Maurer componirt; alle ausgeschrieben 6 fl.
9. Neun neue 4stimmige Lieder für Männerstimmen 8 fl.
10. Eine Jagdweise für lauter Blasinstrumente und Vocalstimmen, alles ausgeschrieben 11 fl.
11. Diverse Gesänge und Arien und auch Duetten von verschiedenen Meistern 5 fl.
12. Ein figurirter Gesang von einem griechischen Liede, mit Begleitung eines großen Orchesters; dazu eine Ouverture 5 fl.
13. „Abrahams Opfer auf Moria“, Drama in 2 Aufzügen von J. M. Maurer componirt 40 fl.
14. „Friede in Deutschland“, große Cantate componirt von J. M. Maurer 30 fl.

Baumgärtner's Buchhandlung in **Leipzig** erklärt sich zur Annahme von Bestellungen auf obige Gegenstände bereit. —

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Musikalische

Kompositionslehre

praktisch-theoretisch

von

Dr. A. B. Marx.

Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.

Erster Band. Brochirt. Preis 3 Thlr.

Der zweite und letzte Band folgt in Kurzem nach.

Die

alte Musiklehre

im Streit mit unserer Zeit

von

Dr. A. B. Marx.

In 8. Brochirt. Preis 1 Thlr.

Die

musikalische Reform.

Ein neues System

von Zeichen und Regeln, die Musik zu erlernen,

von

Emanuel Gambale.

Aus dem Italienischen übersetzt von F. A. Häser.

In Imperial-Octav. Preis ½ Thlr.

Leipzig, im August 1841.

Breitkopf & Härtel.

Durch alle Buchhandlungen sind von **C. Schmidt in Plauen** zu beziehen:

Achtzig Choräle für drei und vier Männerstimmen bearbeitet und Seminarien, Gymnasien und Männer-Singvereinen gewidmet von **C. G. Schulze**, Seminarlehrer. 90 S. quer 8. br. ½ Thlr.

Genannte Anstalten und alle Gesang-Vereine sind auf diese so eben erschienene neue Sammlung mit Recht aufmerksam zu machen, da denselben zum Choralgesang nicht wohl eine bessere, bequemere und billigere empfohlen werden kann, weil jeder Choral zum 3- und 4stimmigen Gebrauch eingerichtet, jedem ein passender Text beigegeben wurde, die Anordnung von der Art ist, daß Partitur mit den einzelnen Stimmen vereinigt wird, Druck, Papier und Format auch gewiß allen Ansprüchen genügen und der gestellte niedrige Preis in keinem Verhältniß gegen das mühselige Ausschreiben steht.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart in Breslau*** ist so eben erschienen:

Aufmunterung für junge Violinspieler.

18 kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für zwei Violinen. (Erste Position). Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler comp. von Moritz Schoen. Op. 13. Preis 15 Sgr.

Diese Sammlung ganz leichter Duetten ist als Fortsetzung des unter dem Titel **„Erster Violinunterricht"** von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten, und zeichnet sich, wie alle früher von Moritz Schoen herausgegebenen instructiven Violin-Compositionen durch ganz vorzügliche Brauchbarkeit beim practischen Unterricht so vortheilhaft aus, wie man es von einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Subscriptions-Einladung.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Fest-Cantate: „Gott ist der Herr!"

für 4 Singstimmen und Orchester. Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von T. I. Pachaly, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Seine Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Diese Fest-Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung nicht nur bei den zahlreich versammelten Kunstkennern, sondern bei sämmtlichen Anwesenden aus allen Ständen die lebhafteste Anerkennung. Nach dem Urtheile angesehener musikalischer Autoritäten ist dieselbe nicht nur das gelungenste Werk des Componisten, sondern überhaupt eine der vorzüglichsten neuern Kirchencompositionen. Der Text ist so eingerichtet, dass diese Cantate bei allen kirchlichen Feierlichkeiten, ganz besonders aber zur hundertjährigen Jubelfeier der evangelischen Kirche benutzt werden könne.

Die äussere Ausstattung wird nichts zu wünschen übrig lassen; der Subscriptions-Preis wird nur auf 1 Rthlr. gestellt, während der Ladenpreis, welcher bei Erscheinen des Werkes eintritt, wenigstens 1 Rthlr. 15 Ngr. betragen wird.

Um denjenigen, welche dieses Werk durch ihre Theilnahme unterstützen, ein bleibendes Andenken zu gewähren, so werden sämmtliche Subscribenten, welche vor dem 30sten September d. J. unterzeichnet haben, dem Werke vorgedruckt. — Subscribentensammler erhalten bei 10 — 1, bei 20 — 3 und bei 30 — 5 Frei-Exemplare. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 21. Den 10. September 1841.

Weißst du, was schlecht ist im Alter? Wenn es ein Aufbau, ein Uebereinanderthürmen rumpeliger Vorurtheile geworden, durch das die heilige Anlage der Jugend nicht mehr durchdringt. Aber wo der Geist durch alles gehäufte Elend des Philisterthums, dieser ganz unwahren aber wirklichen Wahnwelt, durchdringt zur Himmelsfreiheit zum Aether und dort aufblüht, da ist Alter nur das kräftigste Lebenszeichen der Ewigkeit.

Bettina.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine.

(Schluß.)

Es ist eine eigene Aufgabe, die geheimsten Erlebnisse des Herzens, die nirgend als in der himmlischen Tonkunst offenbar werden, in gemessene Worte und bestimmte Gedanken zu fassen, klingt auch jederzeit fremdartig wie in ausländischen Zungen geredet, so daß mancher redliche Jünger unserer Kunst es gerathen findet, sich aller der Versuche zu enthalten, welche das Unbeschreibliche beschreiben wollen. Ohne uns hier in eine Rechtfertigung jener ästhetischen Kritik, die so viele Feinde unter den Künstlern, so unzuverlässige Freunde unter den Philosophen besitzt, einzulassen, sprechen wir doch hier als an geeigneter Stelle den Wunsch aus, es möge einmal unter den denkenden Kunstfreunden ein gehörig gerüsteter auftreten, der uns den Lebenspunct nachwiese, wo das geheime Wirken unbegreiflicher Kräfte an's Tageslicht tritt. Zwar hat der größte aller Denker diese Frage: „wo, wie, wann tritt die Idee in's Leben" — „wie wird das Allgemeine ein Einzelnes" — mit ziemlichem Spotte zurückgewiesen, doch ist sie damit freilich nicht erledigt. Wir wünschten uns eine Aesthetik, die diesen Lebenspuncten nachspürte — zu welchem Nutzen? nach welchem Ziele hin? fraget ihr — um die Kunst, die Schönheit zu wissen, um den realen letzten Gewinn, den wir aus allen reinmenschlichen Bestrebungen zu entnehmen unwiderstehlich getrieben werden, auch in diesem Gebiete zu erobern; sodann um für den Fall des Streites siegfähige Waffen zu bereiten. Uns ist kein vollständigeres System als das der „musikalischen Aesthetik" von Hand bekannt; und er hat einen lobenswerthen Grund gelegt in der Betrachtung der Leidenschaften und Stimmungen, welche in der Musik darstellbar und wie sie dargestellt sind, doch wird jeder Weiterstrebende wissen, daß jenes Buch nur als Anfang und Einleitung behülflich sein kann, als erster Versuch, die Schleier vor dem Allerheiligsten zu lüften.

Diese Betrachtungen drängen sich immer von Neuem auf, so oft wir versuchen, ein wahres Kunstwerk zu beschreiben und das Begriffene in der gewöhnlichen Mittheilungsweise des Lebens der ganzen Welt zugänglich zu machen. Keiner ist eben hierzu geeigneter, als der Höchste unter allen, eben weil das Höchste auch ewig das Allgemeinste und Allgemeinverständlichste ist. An J. S. Bach kann man eine ganze Aesthetik entwickeln, weil seine Schöpfungen mitten in ihrem unbegreiflichen Tiefsinn eine göttliche Klarheit zeigen, den unzweideutigen Ausspruch des begabtesten und zugleich durchgebildetsten Dichters. Deshalb darf man hier sogar weniger fürchten, mißverstanden zu werden, obgleich er selbst nirgend Fingerzeige von dem, was er gewollt, hinterlassen, außer seine Wunderwerke selbst. Die ungeheuerste Orgelphantasie, in der die Glorie der alten Dome wie in Tönen daherwogend, triumphirend, voll Kampf und Siegeswonne einherfährt, ist mit dem bescheidenen Namen versehen: Praeludium pro Organo pleno, und versteckt sich hinter dem nüchternen Titel: Exercices pour le Clavecin.

Man könnte ihm darüber zürnen, daß er uns so über den eigentlichen poetischen Kern im Ungewissen läßt, wenn nicht ähnliche Erscheinungen in anderen Künsten wegen dieser Forderung getrösteten. So wenig Phidias unter den olympischen Zeus eine fingerzeigende Inschrift meißelte, oder Raphael seine Himmelskönigin mit einem

Paß in die Welt sandte: „dies ist die Jungfrau Maria" — eben so wenig verargen wir es dem Tondichter, wenn er sein tönendes Bild auf sich selbst beruhen läßt, dem Hörer seine Reflexionen freistellend und still begnügt mit der unwiderstehlichen Wirkung seiner besten Gottesgedanken. Darum sind die Benamsungen derjenigen Empfindung, welche in einem speciellen Tonstücke herrschen soll, jedesmal zweideutig oder lächerlich, sobald diese Bestimmtheit weiter dringen will und ein Mehreres bezeichnen, als die allgemeinste Farbe. So gut wie „Siciliano" kann man freilich sagen: „Idylle" — oder auch: „Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Lande" — aber nun noch dazu zu setzen, welche Empfindung und wie motivirt sie auftrete, das gränzt an's Aschgraue und verläuft in Parenthesenpoesie, wie die langen Büchertitel im Vorredenstyl oder die gedruckten Geschichtstexte der Ballette. Wenn Beethoven zur Einleitung seiner C-Moll-Symphonie die Worte spricht: „das Schicksal klopft an die Pforten" — so ist das ein trefflicher, ächtkünstlerischer Fingerzeig, doch auch sehr angemessen, daß er es nicht mit Buchstaben daneben geschrieben hat. Denn hier würde sich die Armuth des Wortes der Musik gegenüber recht auffallend gezeigt haben, da kein Wort in der Welt alle den Tiefsinn umspannen kann, den solche Poesieen verbergen. — Ich danke es Mozart von Herzen, daß er dem unschuldigen, doch warm-sinnlichen Gesange seiner naiven Jungfrauen nirgend ein: innocente oder: colla estrema delicatezza beigepinselt hat, eben weil dieser Gehalt sich von selbst dem Hörenden darbot und der Dichter kein bös Gewissen hatte, mißverstanden zu werden.

So glaube ich, können wir auch in dem vorliegenden Werke unseres Meisters die Empfindungen, Situationen, Ideen und Absichten gar wohl erkennen, ohne daß er uns anders als mit seinem eigensten Worte auf den Weg hülfe. Die letzte Sonate des hier erwähnten Opus zeigt dies auffallend. Das Herumwühlen in dem einfachen Grundakkord der Tonica, womit sie beginnt, ist mit solcher Mannichfaltigkeit und geistreicher Beweglichkeit durchgeführt, dazu mit seiner unnachahmlichen Kunst aus zwei Instrumenten solche Vielstimmigkeit entwickelt, und über Alles der schimmernde Reiz behaglicher Weltlichkeit mit so gesättigten Farben hingegossen, daß uns das nächste Wort eben: „Marktscene" schien; mag man nun ein anderes zehnmal treffenderes an die Stelle setzen, immer wird der Eindruck eines heiteren, bewegten Lebens ohne bestimmtere Interessen, ein liebliches, nicht tief erregtes Wogen leichter, leidenschaftsloser Stimmungen den allgemeinen Gesichtspunct bezeichnen müssen.

Und so wäre noch unendlich viel Entzücktes und Gedankenvolles über dieses Opus zu sagen, wenn man darauf ausgehen wollte, alle Seiten seiner Eigenthümlichkeit zu beleuchten oder über jede einzelne Schönheit zu berichten. Dies würde in's Unendliche führen — wie alles Vollkommene dahin führt und die herrlichste Wirkung des Genius eben diese ist, den verwandten Genius aufzuwecken und den Geist aller Menschen zu verkünden, so daß aus den größten Kunstwerken sich auch die mannichfaltigsten Wirkungen erzeugen. Wir begnügen uns mit dem Gesagten, und knüpfen nur die ernste Mahnung an die künstlerische Jugend an, daß sie hier, an solchen Mustern lernen möge, mit Kleinem Großes zu wirken; daß sie sich überzeuge, wie wesentlich die Kunstschöpfung durch gelehrtes Studium gestützt und belebt werde, und jene noch immer hier und da für obstrós gehaltenen Künste des Contrapunctes, der Imitation, Figurirung, der Fuge und des Canons nicht Hemmschuhe, sondern Erlösungen des Genius sind.

Auch die Beobachtung könnte dem schaffenden Tonkünstler instructiv sein, wie hier in ewigen, lebendig beredten Stimmen der Satz anschaulich gelehrt wird, daß Harmonie und Melodie in der Wurzel eins sind und aus einem Borne stammen, daß die Melodie auf harmonischen Gründen beruht und die Harmonie unwillkührlich in das melodiöse Element hineinstrebt, dagegen jedes gesondert, oder auch nur einseitig vor dem anderen hervortretend, wie ein Baum ohne Blätter oder verstreute Blüthen ohne Stamm anzusehen sind. Obgleich diese herrlichen Blätter zum Genusse, nicht zum Studium geschrieben sind von dem gewaltigen Manne, in dessen Hand Alles, was er berührt, sogleich zu Gold ward: so können sie doch ebensowohl von diesem Gesichtspuncte der Belehrung aufgefaßt zwiefach segenvoll wirken. Denn ich möchte nicht Göthe's Wort unterschreiben, der einmal über Shakespeare äußerte, ein productiver Künstler dürfe ihn nicht zu viel lesen, um nicht von ihm überwältigt und gar verschlungen zu werden; eher möchte man durch solche Meister, wie Sebastian es ist, zum freudigen Selbstgefühl und zur kühnsten Freiheit des: „anch' io son pittore!" — hingeleitet werden, wenn irgend eigne Schöpferkraft den Busen belebt.

Dieser ewige Bach, von dem die Ströme lebendigen Wassers ausgehen, die da rauschen werden bis an's Ende aller Tage — — wie soll man ihn preisen. — Ein Denkmal möchte man ihm setzen, das bis an den Himmel reichte, wenn's damit gethan wäre! — Was braucht's dir Denkmal! Du hast dir selbst ein unvergängliches gesetzt, und ein Epitaphium, wie es kein König dieser Welt jemals besessen:



Emden im August 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Doch es ist Zeit, von der Warschauer Oper zu sprechen, und da sie sehr wenig zu bedeuten hat, so werden wir bald damit fertig sein. Es giebt zur Zeit weder eine deutsche, noch italienische, noch französische Oper in Warschau, sondern nur eine polnische, d. h. es werden ausländische, größtentheils französische, Opern mit polnischem Text gegeben. Das Haus (Wielki Teatr) ist, trotz seiner Verkleinerung, noch eins der größten, die ich bis jetzt kennen gelernt. In diesem kolossalen Raume nimmt sich nun ein Orchester von 4 ersten und 4 zweiten Geigen ꝛc. sehr winzig aus. Aber der Intendant meint, es wäre genug, und er muß das natürlich besser wissen, als der Capellmeister, denn sonst wäre er ja nicht Theater-Intendant. Seit Kurpinski's Pensionirung ist Hr. Nidecki, Schwiegersohn und Schüler von Joseph Elsner, Capellmeister; ein sehr geschickter Mann und eine wahrhaft musikalische Natur, was man von vielen Capellmeistern gar nicht sagen kann. Aber Hr. Nidecki erschien mir gedrückt und leidend, in einer Stimmung, die seinem Compositionstalente gewiß nicht günstig sein kann. Er hat bereits in Wien, wo er längere Zeit sich aufhielt, eine Musikdirectorstelle bekleidet. Die Warschauer Opern- und Orchesterverhältnisse sind leider nicht der Art, um einen talentvollen Componisten zum Produciren anzuspornen. Damit will ich nicht sagen, daß das Orchester schlecht ist. Es sind sehr tüchtige und geschickte Musiker darin, aber eine Besetzung ohne alle Proportion, wie schon oben erwähnt, löst das Bestreben der Einzelnen in Nichts auf. Hr. Steffany, italienischer Abkunft, aber in Warschau geboren, ist Musikdirector des Ballets und soll mehrere treffliche Ballet-Partituren geliefert haben. Ein Hr. Damse ist Melodramen- und Vaudevillencompositeur; sein Name figurirt sehr oft auf den Warschauer Theateraffichen. Opern sah ich zwei aufführen: le cheval de bronze von Auber und Brasseur de Preston von Adam. Die erstere ist unter dem Namen „Kon Spiz'owy" eine Lieblingsoper in Warschau, und wurde auch ganz hübsch gegeben, nur sprengten die großen Balletarrangements die Rahmen einer Opéra comique. Der erste Tenor ist Hr. Dobrski, eine sehr einnehmende, graziöse Gestalt, mit einer kleinen Stimme, aber noblem und gefühltem Vortrag. Einen reizenden Gesangsmasureck von Novakowski sang Hr. Dobrski unvergleichlich schön; er würde mit diesem Genre im Auslande, z. B. in Paris, Aufsehen machen und Mode werden. Die Damen Paulina und Ludwika Rivoli (Polinnen von italienischer Abstammung) haben ganz ähnliche kleine Stimmen, und sind sehr angenehme, ja reizende Erscheinungen auf der Scene. Mad. Rywacka entwickelte im Kon spiz'owy als Tao-jin ein recht graziöses Spiel, die Stimme ist ebenfalls schwach, aber gebildet.

Herr Markowski hat eine kräftige, aber etwas rohe Baßstimme. Die erste Sängerin der Warschauer Oper muß, dem Stimmmaterial nach, Mlle. Turowska sein, die ihres Contr'alts wegen sehr wenig beschäftigt wird, so daß ich sie in vier Wochen auch nicht ein einzig Mal auf der Bühne zu hören bekam. Ich glaube, das ganze Warschauer Opernrepertoir dreht sich um drei bis vier Opern (Cheval de bronze, Robert le diable, Sonnambula, Brasseur) — dieser letztere unter dem Namen Pivovar z Preston machte obenein Fiasco, so daß nur drei Opern en vogue zu sein scheinen. Doch hörte ich, daß man auch Rossini's Cenerentola und Donizetti's Elisire aufgeführt. Die schöne Stimme des Fräulein Turowska, die ich privatim kennen lernte, wird zuweilen, z. B. in Bellini's Nachtwandlerin, in Tenorpartieen verwendet. Da Dlle. Turowska der französischen und italienischen Sprache vollkommen mächtig und sehr fest musikalisch ist, so begreifen wir nicht, warum ihr musikhitziger Vormund Hr. C. sie nicht einmal in die Welt führt, z. B. nach Paris oder Leipzig, wo sie in den Gewandhausconcerten gewiß willkommen wäre. Nach zwei englischen und einer belgischen Sängerin wäre es schon interessant genug, auch 'mal eine Polin zu hören.

Vom Theater wüßte ich nun nichts musikalisch Bemerkenswerthes mehr zu sagen, vielleicht, daß der erste Gesanglehrer Warschau's, Hr. Teichmann, im Orchester Violoncell spielt. Wir hatten öfters Gelegenheit, Hrn. Teichmann singen zu hören, und uns von seiner trefflichen Methode zu überzeugen. Außerdem ist Herr Noch, ein Leipziger glaube ich, als Singlehrer sehr gesucht. Hr. Noch ist auch der eigentliche Dirigent der vornehmen Dilettantenmusik, die hier in Warschau zwar, wie überall, mit großen Prätentionen, aber auch mit viel Geschick sich geltend macht. Die Gräfin Francois P. gilt für die erste, gediegenste und liebenswürdigste (im edelsten Sinne des Worts) Dilettantin; um sie versammelt sich die musikalische Aristokratie der Stadt, und man findet manch schönes Talent, manch glänzende

Stimmbegabung, die einen Künstler zieren würde, in diesem Kreise, z. B. Mr. Alexander R., ein schöner Bariton, u. a. m. Hr. Tartarinoff, der als Violinspieler die Rolle eines Alexis Lwoff von Warschau einnehmen soll, ist mir leider gar nicht vorgekommen während meines Aufenthalts. Ein ganz ausgezeichneter Dilettant ist Hr. Obrist Braun, er leitet die Concerte in der sogenannten kleinen Ressource, wo ich ihn eine Probe abhalten sah von Tonstücken, die jetzt in Warschau wohl nur bei den Deutschen einen starken Anklang finden, z. B. Chöre aus Beethoven's „Christus am Oelberge", Sturmcantate von Haydn rc. Das deutsche Element ist hier in Polen selten, vielleicht nie anerkannt, vielleicht auch nie begriffen worden. Was nicht den Stempel Galliens vorzeigen konnte, machte in allen Lebensbeziehungen, in allen wissenschaftlichen und Kunsthändeln von jeher wenig Glück hier zu Lande, und nie war Warschau oder Krakau die eigentlichen Capitale Polens, sondern — Paris. Was hier Mode wird, en vogue kommt, muß in Warschau Furore machen, wenn es nur nichts Deutsches ist. Z. B. daß zur Zeit Beethoven und Franz Schubert in Paris Mode — man kann's wohl so nennen — sind, hat wenig Rückwirkung auf Warschau, und man rieth Frl. S.—st, nur nichts aus dem Fidelio zu singen, da das gewiß kalt lassen würde; dies waren die Worte eines Regisseurs vom Theater. Donizetti und Adam waren zur Zeit am meisten favorisirt. Daß das Clavierspiel, namentlich unter dem schönen Geschlechte, in Warschau zu Hause ist, wie man sagt, hab' ich wohl schon erwähnt. Der geheime Liebling aller schönen polnischen Pianistinnen ist natürlich Chopin, — wer könnte es auch sonst noch sein. Dessenungeachtet wußte man sich mit Hrn. Thalberg auf das Freundlichste abzufinden.

Hr. Thalberg hatte mit der Theater-Intendanz, die sich, wie schon erwähnt, jedem Concert auf das Nachdrücklichste widersetzt, manchen harten Strauß zu bestehen. Es wurden ihm Tag, Stunde, Ort des Concerts, nebst Abgaben für's Theater rc. genau vorgeschrieben. Hr. Thalberg fügte sich bescheidentlichst allen Bestimmungen des allmächtigen Intendanten, gegen den Niemand in Warschau etwas vermag; — als man ihm aber auch die Preise vorschreiben wollte, wurde er ernstlich böse und beschloß, auf der Stelle abzureisen, was ein andrer vielleicht schon früher gethan hätte, der an Gold und Ruhm sich mit einem Thalberg messen könnte. Die Preise waren in der That für Warschau viel zu hoch. Herr Thalberg machte in einem Saale drei Abtheilungen von Stuhlreihen, und ließ sich für die erste à Billet 25 fl. und einige poln. Groschen zahlen, also über 4 Thlr. pr. Cour. In Berlin, das dreimal mehr Einwohner hat und zur Zeit auch über größere Geldmittel verfügt, als Warschau, spielte Hr. T. für 1 Thlr. Obgleich es nun billigerweise Jedem freistehen muß, sein Talent zu jedem beliebigem Preise anzuschlagen, da ja das Publicum, findet es ihn zu hoch, daheim bleiben und sein Geld behalten kann, — so gestehen wir, daß wir diese Beschwerde der Theaterverwaltung gegen die Preise des Hrn. Thalberg wenigstens natürlich fanden. Uebrigens setzte Hr. Thalberg, da schon viel Billette verkauft waren, als ihm der Polizeimeister befahl, die Preise zu ermäßigen, seinen Willen bei dem ersten Concert doch durch. Von den nähern Umständen des zweiten sind wir nicht unterrichtet. Daß der berühmte Virtuose hier wie überall großes Aufsehen machte, braucht man wohl nicht erst zu sagen, obwohl nach seinem ersten Concerte sich kein rechter Enthusiasmus für ihn entzündet hatte. Vielleicht brannte es erst später. Sie sehen aber, wie schwer es ist, in Warschau Concerte zu Stande zu bringen, selbst wenn man so berühmt ist, wie Hr. Thalberg und so viel Empfehlungen von hohen, höhern und höchsten Personen mit sich führt, wie er.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Den ersten Preisjahrgehalt von 2500 Frcs, den die belgische Regierung zur Ausbildung musikalischer Talente bewilligt, hat Hr. Joseph Saubre aus Lüttich am 10ten Aug. erhalten. —

*** In Baden-Baden war diese Saison ein Flor von Musikern und Virtuosen: Pixis mit Tochter, Donizetti, Ernst, Batta, Haumann, Bohrer, Dessauer u. A. Auch der junge Clavierspieler Pirkhert aus Wien hielt sich einige Zeit daselbst auf. —

*** Die Preuß. Staatszeitung meldet, Hr. G.M.D. Spontini habe sich veranlaßt gesehen, seiner Obliegenheiten als Mitglied des Institut de France halber, nach Paris zu reisen: er werde aber im November auf seinen Posten zurückkehren. —

*** Conr. Kreutzer hat eine neue Oper: „das Armband" fertig. — In Paris wird an Halevy's „le Chevalier de Malte" und Auber's „Fantaisie" studirt. — In Pesth wurde Pentenrieder's „Nacht in Paluzzi" gegeben. —

*** Die Idee zur Errichtung eines Musikconservatoriums in Leipzig hat günstigen Anklang gefunden, und wird, wie man sagt, früher oder später in's Leben treten. —

*** Chelard's „Macbeth" ist in Hamburg zur Aufführung gekommen. —

*** Der Graveur Bury in Paris hat eine Medaille auf Liszt geschlagen. —

*** Der Clavierspieler Littolf, der sehr gerühmt wird, spielte unlängst in Wiesbaden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band **№ 22.** Den 14. September 1841.

Nicht wie Kiesel im Bache sollen wir uns vom Zeitstrome wälzen und waschen lassen, wir sind lebendige Wellen dieses Stromes, wirken mit am Gewand der Zukunft.

A. B. Marx.

Deutsche Oper.

Jul. Rietz: Jery und Bätely. Singspiel in 1 Aufzug v. Göthe. — Vollst. Clavierauszug v. Comp. — Leipzig, Fr. Hofmeister. — 2 Thlr. 20 Ngr. —

Während ein neuer Prophet zu seinem langerwarteten Welt- und Triumphzug ernstlich sich anzuschicken scheint, und die Zeitungen bereits die Tausende berechnen, die seine Investitur und Bestallung kosten werde, wird nach gerade die Windstille etwas verdächtig, die seit Jahren bereits in der Atmosphäre der großen Spectakeloper eingetreten, und die mittlerweile von einigen Friseur-, Conditor-, Tuchmacher-, Fischer- ꝛc. Opern-Componisten benutzt wurde, um ein schnell genug vorübergehendes Interesse zu gewinnen. Ob der verheißene Prophet von Mekka sich neue Altäre erbauen, einen neuen Cultus begründen werde? ob wir am Vorabend anderer großer unverhoffter Ereignisse stehen? oder — —? Hoffen wir Gutes und Bestes. Vielleicht, daß die mehr- und mannichfachen Versuche zur Wahrheit und Natur zurückzukehren, wie in sich selbst, so im äußern Erfolg, allmälig immer glücklicher ausfallen werden! Eine Hoffnung, die die vorliegende Operette nicht schwächt. Wie weit der Griff nach einem idyllischen Operntext überhaupt und diesem Göthe'schen insbesondere glücklich zu nennen, mögen praktische Versuche entscheiden, die ja von keiner Seite mit Schwierigkeiten verknüpft sein können. Jedenfalls dürfte an einem möglichen Mißglücken die Musik nicht die Schuld tragen, die so viel jugendliche Frische und Aufgewecktheit und so viel lachenden Farbenschimmer besitzt, als dieses, kaum durch eine kleine Prügelei wenig unterbrochene, ländliche Stillleben fordern oder zulassen mochte. Die Ouverture vor Allem ist, obwohl für ihre nächste Bestimmung, als Herold einer Westentaschen-Oper zu fungiren, fast in zu breite Form gegossen, an sich doch ein sehr an- und aufregendes, lebensfrisches Instrumentalstück, und hier vernünftigerweise blos im vierhändigen Auszuge gegeben. Welch' dürftige Bettelmannssuppe ist nicht ein Decoct eines Orchesterwerks für zwei Hände! und selbst nach Liszt'schen Recepten bereitet, wie viel — von der Strapaze der Execution ganz abgesehen — wie viel Täuschung, akustische und andere, wie viel Unreinliches, Mißklingendes bei den Pedaleffecten hat man im Kauf — zu nehmen! In den einzelnen Gesangnummern findet sich wohl hin und wieder manches minder unbedingt Lobwürdige, manche Partieen, wo die feine Grenzlinie zwischen naiver Einfachheit und flacher Unbedeutendheit verschwindet, wo die Leichtheit in Form und Styl mit Seichtheit der Auffassung sich paart. Bisweilen auch vermag diese Leichtigkeit doch eine gewisse Schwerfälligkeit der Singstimme nicht ganz zu überwinden, so in einer Arie (Nr. 5) und einigen andern Stellen, namentlich der Partie des Jery (z. B. in Nr. 11). Doch sind das eben Einzelheiten und im Ganzen sind eben so Ton und Grundstimmung glücklich getroffen und die lyrischen und dramatischen Elemente des Textes wahr und mit Geist aufgefaßt, als in der technischen Ausführung manche eigenthümliche Wendung, mancher feiner Zug den Künstler von gebildetem Geschmack und fertiger Schule bekundet. Die 13 Gesangstücke, die wie aus den einzelnen Preisangaben auf dem Titel einleuchtet, auch einzeln verkauft werden, bestehen zum größten Theil aus Arien, Liedern und Duetten, zwei Terzetten und dem vierstimmigen Finale. Diese Einfachheit der in Anspruch genommenen executiven Kräfte eignet die Operette namentlich auch zum Privatgebrauche, wozu wir den Clavierauszug bestens empfehlen. — L.

Musikalische Reiseblätter.

(Schluß.)

Doch ich habe noch nichts von der Kirchenmusik in Warschau gesagt, und so will ich denn mit diesem edelsten Zweige der Kunst meine musikalischen Bemerkungen über diese Stadt schließen. Leider hört man jetzt sehr wenig geistliche Musik in den Kirchen, es wird, so sagte man mir, fast gar nichts gethan, sie wieder zu heben, selbst der Chor in der russischen Kirche ist immer sehr mittelmäßig, obwohl das Wenige, was ich da hörte, sehr rein und schön klang; es war aber eben nichts als ein Paar Dreiklänge, die sie immer sehr gut ausklingen ließen; ich glaube, sie summten stets mit geschlossenem Munde den Akkord noch etwas nach. Für die ersten Orgelspieler der Stadt gelten die Herren Freyer und Jozéf Krogulski; ersterer ist auch in Deutschland rühmlichst bekannt, kürzlich berichtete Adolf Hesse sehr lobend über ihn aus Breslau. Krogulski, noch sehr jung, natürlich auch ein Schüler von Pan Elsner, hat schon als Kind durch sein Clavierspiel Aufsehen gemacht, namentlich durch sein glänzendes Primavista. Er ist nun, den Kinderjahren kaum entwachsen, Organist an der Pyarenkirche, wo ich ihn an einem Sonntag-Vormittags-Gottesdienst mit Hrn. Elsner besuchte. Die Orgel ist sehr klein und stimmte nicht recht. Der kleine, freundliche Krogulski hat sich einen recht hübschen Sängerchor gebildet; eine Dlle. Hermann markirte sich durch einen hohen, klangvollen Sopran recht vortheilhaft als Solistin. Hr. Krogulski ließ auch einige Sätze seiner Composition machen, die in freierem Styl gehalten und sehr wohlklingend waren. Als sehr charakteristisch erschien mir, daß in einer polnischen Kirche eine französische Romanze von Mlle. Puget (siehe Album Puget „Ave Maria", A-Dur), für 4 Stimmen arrangirt, abgesungen wurde, und zwar zum Gottesdienste. Uebrigens klang das Ding nicht übel. Beiläufig will ich hier bemerken, daß von dem Album dieser Mlle. Louise Puget jahrgänglich circa 6000 Exemplare verkauft werden. Von einem Album Mendelssohn's würde in Deutschland jährlich nicht die Hälfte abgesetzt, — ich wette!

An diesem Tage wurde ich noch an E. T. A. Hoffmann und seinen Aufenthalt in Warschau erinnert. Ich war mit den Herren Elsner, Nidecki und Serwaçinski — letzterer ein ausgezeichneter Geiger — zu einem Diner in der sogenannten großen Ressource, und Hr. Elsner sagte mir: dies ist das Haus, wo Hoffmann vor einigen dreißig Jahren eine musikalische Akademie begründete, nachdem er die Räume zum Theil selbst ausgemalt. Bei dem Einweiheconcert sang er Tenor-Solo, spielte Clavier und dirigirte eigene und andere Compositionen. Von den Hoffmann'schen Malereien war leider nichts mehr vorhanden, und der schöne Concertsaal ist mit kostbaren Lyonner Seitentapeten geschmückt.

Fassen wir nun die musikalischen Zustände Warschau's schließlich mit einem Blick und Griff zusammen, so müssen wir das betrübende Geständniß ablegen, daß viele hochachtbare Einzelbestrebungen vergebens nach einem Centralpuncte suchen. Stirbt der alte verehrungswürdige Jozéf Elsner, so ist auch keine musikalische Autorität mehr in Polen, vor der Künstler und Dilettant Respect hat, und alles wird sich nach und nach in einer faden, charakterlosen Dilettantenwirthschaft verflachen. Und doch ist dies unglückliche Volk so reich an originellen musikalischen Talenten, an poetischem Geiste; aber wie es in der Politik von höhern Mächten bestimmt zu sein scheint, „den verlornen Sohn" der Menschheit darzustellen, so wird es auch nie in der Kunstwelt eine erste Rolle spielen. Es wird so gut als nichts für die Künste in Warschau gethan, ja der polnische Virtuose wird durch die ärgerlichen Concertschwierigkeiten in Warschau sogar gezwungen, seine Heimath zu verlassen. Dagegen muß man zugeben, daß es dem Generallieutenant v. Rautenstrauch, dem Intendanten der Theater, gelungen ist, das Ballett zu einem glänzenden Höhepunct zu steigern, und die Damen Travna und Gwozdecka sind in der That sehr hübsch.

Posen und Breslau.

— Ich kann Ihnen nicht sagen, wie wohl mir war, als ich hinter Slupee preußischen Boden betrat, obwohl sehr weichen, denn die prächtige polnische Chaussé hört hier auf und man fährt (in Preußen) 10 Meilen bis Posen im tiefsten Kothe. In Posen giebt es zweierlei Publicum, das ganz getrennt lebt und ganz verschiedenen Geschmack in Kunst- und andern Sachen hat: — nämlich ein polnisches und ein deutsches Publicum. Das erstere ist reicher und für musikalische Angelegenheiten ergiebiger, es wohnt aber nicht in der Stadt, sondern kommt nur zu gewissen Zeiten vom Lande herein, z. B. um Johanni. Vor einigen Jahren, als Fürst Anton Radziwil noch Statthalter von Posen war, hatte die Stadt ein musikalisches Relief, was jetzt ziemlich abgegriffen und verschwunden ist. Fürst R. hielt sich auch sogar einen eigenen Musikdirector, Hrn. Klingohr, der jetzt Domcapellmeister in Posen ist. Damals bekam die Stadt manches Gute zu hören und der kunstgesinnte, liebenswürdige Fürst ließ große Künstler, z. B. Paganini, die Sontag, gewissermaßen auf eigene Kosten nach Posen kommen, denn er garantirte ihnen eine bedeutende Summe für jedes Concert, und kam sie durch die Concertkasse nicht ein, so legte er das Fehlende aus seiner Tasche nach. Das hat nun alles aufgehört und das romantische Waldschloß Antonin, wo auch Chopin einige

Zeit mit den Waldvögeln um die Wette musicirte, steht stumm, einsam und verlassen. Was die städtischen musikalischen Anstalten betrifft, so stehen die fast sämmtlich unter dem Commando des Hrn. Klingohr, natürlich mit Ausnahme der Militärmusik. Er leitet, wie schon erwähnt, die Musikaufführungen in der Domkirche, er ist Director des Gesangvereins und der philharmonischen Gesellschaft. Einer Vereins-Aufführung der beiden letztern Institute im Logensaale wohnte ich persönlich bei. Man gab eine Symphonie von Haydn, zwei von den „7 letzten Worten" desselben Meisters und Beethoven's Pastorale. Hr. Klingohr nahm die Tempi den Kräften des Orchesters angemessen, aber doch wohl etwas zu langsam, in der Pastoralsymphonie nämlich; indeß er muß die Kampffähigkeit seiner Truppen am besten kennen. Musikunterricht, Clavier hauptsächlich, ertheilt außer Hrn. Klingohr Hr. Oswalt Greulich, der kein Verwandter des bekannten, nun verstorbenen Berliner Clavierspielers und Componisten Greulich ist, sondern, wie Klingohr, aus Schlesien eingewandert; außerdem ist Hr. Kambach, ein tüchtiger Musiker, als Lehrer zu nennen. Vor allem ist mir aber Pflicht, eines Mannes in Posen zu gedenken, den wohl jeder Künstler, der diese Stadt besuchte, kennen gelernt hat, um ihn nie wieder zu vergessen, dies ist Herr Antoine Woykowski, der Redacteur des Tygodnik Ctteracki. Dieser eben so liebenswürdige als talentvolle Mann, ist ganz für sich allein ein kunstsinniges Publicum; die das Glück haben, ihn zu kennen, werden wissen, wie ich's meine und daß ich nicht zu viel sage. Eine schrankenlosere Aufopferung, eine zartsinnigere Zuvorkommenheit gegen fremde Künstler ist wohl noch nie von einer Person ausgegangen. Diesem seltenen Gemüthsmenschen möchte man ohne Neid Millionen wünschen, damit er noch leichter, obwohl das kaum möglich, den schändlichen Undank vergäße, mit dem ihm von mancher Seite seine unvergleichliche Güte gelohnt wurde. Daß Hr. Woykowski musikalisch ist, versteht sich von selbst, ja ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich ihn ohne Weiteres für die musikalischste Natur in Posen halte. Von Chopin's und Florestan-Eusebius' Compositionen war er schwärmerisch eingenommen. Das herzlichste Lebewohl diesem ächten Kunstmenschen! —

Breslau ist ohne alle Frage die musikalichste Stadt im ganzen Preuß. Staat und in Deutschland nur mit Leipzig zu vergleichen. Da diese Blätter übrigens an Hrn. Prof. Dr. August Kahlert einen so höchst ausgezeichneten und unpartheiischen Berichterstatter über die musikalischen Angelegenheiten Breslau's haben, so will ich mich mit einer kurzen Aufzählung dessen begnügen, was mich persönlich musikalisch in Breslau berührte. Kaum war ich aus dem Postwagen gestiegen (am 7ten April in der Charwoche), so mußte ich nach der Albertinerkirche, wo Hr. Cantor Siegert ein Miserere von Abt Vogler und den 119. Psalm von Fasch recht gelungen aufführte. Nach der Kirchenmusik hatte ich kaum so viel Zeit, einen Kaffee einzunehmen, dann ging es ins Theater, wo Frl. Caroline Bauer sehr ausgezeichnet die Stumme von Portici darstellte, aber leider eine Stumme. Das alte Theaterlocal ist abscheulich, aber das Orchester, die Sänger, das Chor leisteten unter Eugen Seydelmann's energischer Leitung höchst achtenswerthes. — Alles sang und klang rein, und das will in einer fünfactigen Oper viel sagen.

Tags darauf sprach ich August Kahlert, der mir bis dahin persönlich nicht bekannt. Er bot mir eine Fülle geistvoller und zugleich höchst praktischer musikalischer Anschauungen. Unter andern beklagte er sich, daß unsere zeitigen Componisten alle so wenig Naivetät und so sehr viel Belesenheit — musikalische und andere — besäßen, daß sie vor lauter Anempfindungen gar nicht mehr recht zu eigenem originalen Empfinden kämen. Es ist leider viel Wahres daran; das ist aber ein Zeichen, eine Krankheit der Zeit, und das Gift geht durch alle Adern des Lebens und der Kunst. Abends ging ich mit K. zu einer Aufführung der Schöpfung, die in der Aula Leopoldina unter Hrn. August Schnabel's Leitung stattfand. Der Vater dieses Musikers, der alte Domcapellmeister Schnabel, hat diese Aufführungen, die alle Gründonnerstage stattfinden, begründet, und die Schöpfung ist dadurch so volksthümlich in Breslau geworden, wie fast kein anderes Tonwerk. Der große, für Musik sehr geeignete Saal im Renaissancestyl macht bei Beleuchtung einen höchst eigenthümlichen phantastischen Eindruck, der der Musik als passendes Relief Vorschub leistet. Die Aufführung war übrigens, namentlich was Chor und Orchester anlangt, eine recht gelungene. Unter den Solisten machte sich besonders der Bassist des Theaters, Hr. Fr. Pravit, vortheilhaft geltend. Der Saal war sehr gefüllt — 1200 Menschen etwa — und die Einnahme zum Besten der Frau Wittwe Schnabel somit eine glänzende. Am Charfreitage machte ich A. Hesse's persönliche Bekanntschaft; Nachmittags spielte er mir auf seiner Amtsorgel in der Bernhardinerkirche Bach'sche und eigene Compositionen vor. Da er als einer der größten Orgelspieler bekannt und berühmt ist, so hab' ich nichts weiter über ihn zu sagen, als daß er mich in Erstaunen setzte. Von seinen Compositionen gefiel mir besonders ein Vorspiel zu Bach's Choral: „Aus tiefer Noth" ꝛc. — von großartiger Wirkung ist das. Nachher besuchte ich den Dom, wo Hr. Domcapellmeister Hahn und Hr. MD. Wolf die Musiken leiten. Ich hörte die Horae, die Lamentationen nebst Responsorien von Schnabel namentlich in den Pianissimo's ausgezeichnet ausführen. Die Orgel dieser Kirche gehört zu den schönsten, die ich gesehen. Am 1sten Festtage lernte ich noch den trefflichen Orgelspieler Hrn. Köhler

und das herrliche Werk in der Elisabethkirche kennen. Bald darauf verließ ich diese musikalische Stadt, ohne die treffliche Singakademie unter Mosevius Leitung kennen zu lernen, die leider Riposo hielt. —

H. T.

Musikalische Tageblätter

von

C. Koßmaly.

(Schluß.)

— — Wem ist nicht manchmal schon die unendliche Menge von Pausen und Ruhepuncten in Bellini's Partituren aufgefallen — ich gestehe, auch ich konnte mich längere Zeit nicht damit befreunden — auch mir kam die Sache anfangs bedenklich und unerklärlich vor. — Als kürzlich in der Generalprobe einer Oper v. Bellini ein Orchester-Mitglied, dessen Name zu seiner innigsten Beschämung eigentlich verlautbart zu werden verdiente, in frevelndem, Bellini-lästerlichem Uebermuthe so weit ging, sämmtliche in der Oper enthaltene Ruhepuncte zu zählen, und mit ziemlich unverhohl'nem, unehrerbietigem Triumph den Collegen die in der That recht beträchtliche Anzahl von 380 verkündigte, wurde ich neuerdings wieder zum Nachdenken darüber angeregt. Da eröffnete mir endlich der Zufall die Augen, der mich von ungefähr auf die bekannte, parador klingende Marime: „la parole est donnée à l'homme, pour cacher ses pensées" treffen ließ. Urplötzlich war vor meinem Blick der Schleier gewichen, der mir bis dahin die tiefsinnigen Combinationen dieses elegischen, d. h. kläglichen*), Componisten verhüllt hatte; blitzähnlich durchzuckte mich der Gedanke: „Wie dem Menschen Worte verliehen, um seine Gedanken zu verbergen, so bedient sich Bellini der Pausen und Ruhepuncte, um seine Gedanken auszudrücken" — — — — Auf solche Weise glaube ich das Problematische der Erscheinung am befriedigendsten gelöst, und somit den etwa beleidigten, zürnenden Schatten des großen Sicilianers versöhnt zu haben.

— Es trifft sich zuweilen, daß wir uns von irgend einem Lied-Texte, der in unsrer Brust wahlverwandte Saiten anschlug, gar nicht trennen können, sondern immer wieder darauf zurückkommen. — In diesem Falle lasse man sich nur ruhig gewähren; die mehrmalige Composition ein- und desselben Textes ist am ersten geeignet, uns über unsre Fähigkeiten aufzuklären, indem wir daran am besten zu gewahren vermögen, ob wir im gleichem Falle mit Yorick's eingesperrtem Staar, der bekanntlich immer aus seinem Käfig: „Ich kann nicht heraus" schrie, d. h. ob wir uns in einer stereotypen Manier fest geschrieben haben — oder ob wir bei aller selbstständig abgeschlossenen Eigenthümlichkeit der Auffassung jene Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Form besitzen, die von jeher mit Recht als untrügliches Kennzeichen eines wahren und reichen Talents betrachtet wurde. —

*) Siehe N. Zeitschrift für Musik: Gottschalk Wedel's Aufzeichnungen.

Vermischtes.

*** Aus Wien, d. 29. August... Heute um halb 5 Uhr Nachmittag findet die Beerdigung des würdigen Capellmeisters v. Seyfried Statt. Mit seltener Fassung hat er auf das Genauste kurz vor seinem Tode das darauf Bezügliche verfügt. Der von ihm selbst dictirte Partenzettel lautet: „Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler, giebt als ernannter Testaments-Vollstrecker, in seinem sowohl als im Namen des abwesenden geistlichen Herrn Sohnes, so wie der Herren Brüder des Verblichenen und deren Anverwandten, Nachricht von dem Ableben des Herrn Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeisters und jubilirten Operndirectors, Ehrenmitglied der königl. schwedischen Akademie der Musik in Stockholm, des königl. niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam und vieler anderen Musikvereine, welcher nach einer zwar kurzen aber schmerzvollen Krankheit und nach empfangenen heiligen Sacramenten der Sterbenden, am 26. August 1841, Abends 10 Uhr, im 65sten Jahre seines Alters, selig in dem Herrn entschlafen ist. Das feierliche Leichenbegängniß findet Sonntag den 29. August, Nachmittags um halb 5 Uhr, in der Pfarrkirche zu Maria Trost Statt. Der Leichnam wird vom Hause (Nr. 158, Neubau, Stuckgasse nächst dem Holzplatz) in obgenannte Pfarrkirche getragen, und nach erfolgter Einsegnung auf dem Schmelzer-Kirchhofe zur Ruhe bestattet. Die heiligen Seelenmessen werden in verschiedenen Kirchen gelesen werden 2c. 2c." Allgemeines Bedauern spricht sich bei diesem Verluste aus. — Aus Paris höre ich, daß Berlioz im März k. J. hierher zu kommen gedenkt. Ob seine Compositionen hier überhaupt aufführbar und in diesem Falle verstanden werden, ist eine Frage, die ich vorher nicht beantworten will; möglich, daß Liszt's Einwirkung, dessen Autorität noch immer hier die unbeschränkteste, ihm den Weg bahnt. —

*** Am 28. Aug. 1841 starb in Köln im 66. Lebensjahre der als Freund und Förderer der Tonkunst vielfach bekannte und mit mehren der ersten deutschen Tonmeister, wie Friedrich Schneider, Mendelssohn-Bartholdy, Andr. Romberg u. A., innigst befreundete königl. preuß. Appellations-Gerichtsrath Erich Heinrich Verkenius. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 23. Den 17. September 1841.

Lieder. — Compositionen für mehrstimmigen Gesang. — Aus Berlin. — Vermischtes. —

Was die Händ' und Augen greifen
Ist ein trüglich eitel Gut:
Wie die klugen Sinn' auch schweifen,
Niemals wird ein Segen reifen,
Strebet höher nicht der Muth.
A. W. v. Schlegel.

Lieder.

O. Tiehsen, 6 Ged. v. Geibel, Kugler, Reinick, f. eine Singst. m. Pf. Op. 9. — Berlin, bei Bote u. Bock. —

Nehmen wir das fünfte aus, das durch liederartige Einfachheit in Wahrheit nur den mangelnden Gehalt an eigentlichem melodischen Gedanken zu maskiren sucht, so ist keines dieser Lieder ohne Interesse. Nr. 4: „O stille dies Verlangen", von Geibel, und das muntre „Frühlingslied" von Reinick, Nr. 6, hätten jedoch in manchen Einzelheiten wohl noch eine polirende Feile verdient. So sind in dem erstern der dilettantische oder neuitalienische Uebergang aus dem Durakkord der Oberterz in den tonischen Akkord, der leicht durch eine kleine Aenderung des Passes genießbarer zu machen war; dann im letztern der nichtssagende Tonleiterbandwurm als Zwischenspiel — keine besondern Schönheiten. „Der Frühling" von Geibel ist ein gemüthlich-heiteres, ansprechendes Lied. Entschiedenste Theilnahme gewinnen das dritte und erste (namentlich dieses) durch Frische und Besonderheit der Erfindung und einen eigenthümlichen poetischen Duft bei aller Einfachheit.

G. Müller, 6 Gedichte v. Stieglitz f. Sopr. oder Tenor. Op. 17. — Braunschweig, G. M. Meyer. — 16 gGr. —

— —, Gesänge u. Lieder f. Sopr. od. Tenor. Op. 18. — Ebendas. — 2 Hefte à 16 gGr. —

— —, Gesänge u. Lieder f. Baß od. Bariton. Op. 20. — Ebendas. — 2 Hefte à 16 gGr. —

Der Componist ist ein Glied des rühmlichst bekannten Braunschweig'schen Brüderquartetts, irren wir nicht, der Violoncellist. Wir hatten noch nicht Gelegenheit, ihn als Gesangcomponisten kennen zu lernen. In den vorliegenden Gesangwerken spricht sich ein durchaus würdiges, gediegenes Streben aus, sowohl in der geistigen Auffassung und äußern, declamatorischen Behandlung der Texte, als in der fleißigen und sehr mannichfaltigen Ausstattung des harmonischen Theils. Ohne forcirte Originalität ist doch nirgends zu dem Nächstliegenden, zu blos sinnlichen, flüchtigen Saloneffecten gegriffen. Eher könnte man finden, daß jene Gediegenheit der Gesinnung eines Theils hier und da einige Trockenheit erzeugt habe, andern Theils den Componisten verleitet habe, bisweilen des Guten im äußern Ausbau etwas zuviel zu thun. Letzteres z. B. in dem ersten Gesange des Op. 18. „Maisuna" v. Stieglitz, der bei seiner sehr sorgfältigen ins Einzelne gehenden Behandlung theils etwas zu theatralisch aufgefaßt, theils in eine zu breite und die Gesammtwirkung zu sehr zersplitternde Form gegossen ist. Den erstern Mangel finden wir namentlich hin und wieder in den Baßliedern, doch mögen wir ihn keinem einzelnen vorzugsweise zuschreiben und überhaupt eine Rangordnung der sämmtlichen Lieder nicht aufstellen, da, wenn auch nicht alle an Intensität und Gewicht der Erfindung sich stets gleich kommen, doch die Sorgfalt und Innigkeit der Behandlung diesen Unterschied minder empfinden läßt. Nehme und genieße man die Lieder wie sie sind, man wird nirgends ganz leer ausgehen, an Vielem sich erfreuen. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

F. J. Kunkel, 8 Gedichte von A. v. Chamisso für 4 Männerstimmen. Op. 6. — Darmstadt 1841, bei L. Pabst. —

Th. Täglichsbeck, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen mit willkürl. Piano-Begleitung. Op. 18. — Hof und Wunsiedel, bei G. A. Grau. — Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. —

Ferd. Möhring, 6 Lieder für Sopr., Alt, Ten. und Baß. Op. 7. —

— —, Mährchen von Carl Beck für 4 Frauenstimmen. Op. 5. — Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Die Musik zu Chamisso's 8 Gedichten, von denen die größere Anzahl ironischer Natur, verräth des Componisten Vorliebe für derartige Texte dadurch, daß sie ziemlich gemüthlich und hier und da auch hübsch zahm ist. Darin liegt aber eben die Ironie. — — Daß der Componist die Komik, wie z. B. in Nr. 2., Kleidermachermuth, einzig und allein dem Vortrage der Sänger überläßt, so zwar, daß die Physiognomie der Noten nicht die mindeste Aehnlichkeit mit einem Schneidergesichte hat, muß ich ihm zum Vorwurfe machen, um so mehr, als Nr. 7. Mäßigung und Mäßigkeit und Nr. 8. Katzennatur, unstreitig die beiden besten Lieder, beweisen, daß der Componist Kraft genug besitzt, seine Ideen zu mehr charakteristischer Bedeutsamkeit zu gestalten.

Die 6 Gesänge für 4 Männerstimmen von Täglichsbeck offenbaren eben so Gewandtheit in dieser Gattung der Composition, als sie fast sämmtlich frisch in Charakter und Form sind. Damit auch das Zarte nicht fehle, folgt den 3 ersten, Wanderung, Neujahrslied und „Irre die Spielleute nicht" (sämmtlich von Hofmann von Fallersleben) ein sehr weich gehaltenes Lied, dem sich Nr. 5. Frohsinn und Nr. 6. Nachtmusikanten, ein gar drolliges Lied, anschließt, welches launigen Sängerkreisen eine sehr erfreuliche Gabe sein muß.

Ferd. Möhring's 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß enthalten im ersten Hefte Chamisso's Zopflied, dem ich noch etwas mehr Piquantes in der musikalischen Auffassung wünschte, und 2 Volkslieder, welche sich recht gut ausnehmen. Im zweiten Hefte ziehe ich das: Saarvöglein als das charakteristischeste vor. Namentlich aber hat mich noch des Componisten Mährchen von C. Beck angesprochen, das von vier guten Frauenstimmen rein und gut vorgetragen von einer sehr schönen Wirkung ist. Die liebliche Composition dieses schönen Gedichtes sei, noch dazu als eine Seltenheit, dem singenden schönen Geschlechte empfohlen. —

Julius Becker.

Aus Berlin.

Mai bis August.

[Embarras de richesse. — Spontini's Angelegenheit. —]

Zu einer günstigeren Zeit konnte man kaum nach Berlin zurückkehren als „im wunderschönen Monat Mai" dieses Jahres, wo die musikalischen Begebnisse so zu sagen in voller Blüte standen. Von allen Seiten, von allen Ecken und Enden sang es und klang es in deutscher, italienischer und französischer Sprache, — daß man gar nicht wußte, wo man zuerst hinhören, worüber man zuerst Bericht erstatten sollte; und aus diesem Grunde möge der geneigte Leser unserer Artikel uns entschuldigen, wenn wir diesmal etwas spät vor ihm erscheinen und unser „musikalisches Tagebuch" — dies ist es mehr, als eine sogenannte recensirende Correspondenz — vor ihm durchblättern.

Nach fast jähriger Abwesenheit von Berlin nahm ich's für ein gutes Omen, gleich bei meinem ersten Ausgange einem der ausgezeichnetsten Musiker der Stadt, Hrn. T., zu begegnen: — gleichsam als sollt' ich mich von nun an ganz und ausschließlich der Tonkunst zuwenden und dem geschriebenen Wort für immer den Laufpaß geben. Wie sehr wär' das nach meinem Sinn, denn es ist ein wahres Unglück in Deutschland Musiker zu sein und zugleich mehr als orthographisch schreiben zu können. Man mag so ehrlich und unparteiisch sein, als es nur irgend einem Menschen möglich, man macht sich doch diesen und jenen Schwachkopf zum Feinde. Daran wäre nun freilich gar nichts gelegen, und mit einem guten Gewissen läßt sich bekanntlich sehr ruhig schlafen, wenn man nicht im sogenannten bürgerlichen Leben von so manchem Schwachkopf, den man mit Gott weiß was beleidigt, abhängig wäre. Ja wenn man nebenbei so ein kleines Banquiergeschäft hätte, oder auch nur Gelegenheit fände sich täglich eine halbe Stunde mit Couponsschneiden zu beschäftigen: — da ließ es sich prächtig in Deutschland kritisiren. Aber so — macht man täglich beinahe die Erfahrung, daß es ein wahres Malheur ist, in die musikalische Literatur zu gerathen, und doch von Herzensgrunde eigentlich Musikus sein zu müssen, weil man nichts anders sein kann. Der guten Sache muß man aber schwere Opfer bringen, und wenn alle deutschen Musiker erst einsehen werden, daß es gescheidter ist, es führen einige aus ihrer Mitte das Wort, als daß sogenannte Recensenten von Profession, blos um ihre Zeitungen zu füllen und sich wichtig zu machen, über sie und ihre Kunst salbadern, — so darf man hoffen, in der Zukunft 'mal nicht nur entschuldigt, sondern sogar belobt zu werden, und es soll mich gar nicht wundern, wenn sie dem Berlioz in Paris nach seinem Tode ein Denkmal setzen, blos für

sein Feuilleton im Journal des Débats und seine geistvollen Artikel in der Gazette musicale des Hrn. Moritz Schlesinger. So weit werden wir guten Deutschen es nun zwar nie treiben, wie es denn schon unmöglich ist, daß ein Componist durch seine musikalische Schriftstellerei in Wien oder Berlin die Macht erlangt, seine Werke mit den glänzendsten Mitteln zur Aufführung zu bringen. Lebte Berlioz z. B. in Berlin, schriebe ganz so wie er schreibt, in einer Berliner Zeitung, und wollte dann eine seiner Chorsymphonieen oder eine Oper zur Aufführung bringen: — er würde wünschen nie etwas anderes als Noten geschrieben zu haben. Genug, ein literarischer Musiker ist ein Paria in Deutschland, und seine Collegen wissen nicht recht wie sie sich mit ihm stellen sollen, nur sehr wenige wissen's, solche, die selbst schreiben oder es doch wenigstens könnten. —

In dem seltenen Reichthume musikalischer Ereignisse nimmt unstreitig Spontini's Angelegenheit, die noch immer nicht als ganz erledigt zu betrachten ist, die wichtigste Stelle ein, denn Spontini war bis dahin die erste musikalische Notabilität Berlins. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt hier noch einmal die ganze fatale Geschichte durchzusprechen, vielleicht findet sich Gelegenheit dies in andrer Form ausführlich zu thun; für jetzt nur so viel: Spontini hatte sich durch drei Werke — Vestalin, Cortez, Olympia — einen glänzenden Ruhm als französischer Operncomponist ersten Ranges in Paris gegründet, als er im Jahre 1819 durch Vermittelung des verstorbenen Kriegsministers von Witzleben für Berlin als erster Capellmeister angestellt wurde. Wir kennen keinen Paragraphen des Contracts, der damals mit Spontini abgeschlossen wurde, wissen aber von Leuten, die diesen Contract gelesen haben, daß Spontini beinahe als unabhängiger Herrscher über Capelle, Opern- und Balletpersonal dadurch eingesetzt wurde, so daß er nur nach seinem Contracte hätte handeln dürfen, um nie andre Opern als die seinigen zur Aufführung kommen zu lassen. Daß er das nicht so schlimm getrieben hat, weiß jeder, und es sind während seiner Amtszeit Opern von allen renommirten Componisten, auch viele von Anfängern gegeben worden. Nicht lange hatte Spontini seine Stellung als Generalmusikdirector in Berlin eingenommen, als sich Hr. Ludwig Rellstab in der Vossischen Zeitung zu seinem entschiedenen Gegner aufwarf. Warum, bei welcher Veranlassung das geschah, wissen wir nicht, Herr R. weiß es vielleicht selbst nicht mehr. Genug es geschah, und als es geschehen war und in gewissen Kreisen des Berliner Publicums, in den höhern freilich nicht, Aufsehen gemacht hatte, war Hr. R. klug genug einzusehen, daß es ihm eine gewisse Wichtigkeit verleihe, diese Opposition gegen einen berühmten Mann, dessen künstlerische Stellung er bis auf diesen Tag keineswegs im Stande war zu begreifen, unter allen Umständen festzuhalten. Wäre Spontini der deutschen Sprache mächtig gewesen und hätte sich im Anfange gleich gegen manche Anfeindungen und unbegründete Verdächtigungen von dieser Seite selbst vertheidigen können, mit der ganzen Macht seines guten Rechtes und seines energischen Scharfsinns, — er hätte sich diesen Störenfried für immer vom Halse geschafft. Aber er konnte die Artikel nicht einmal originaliter lesen, vielweniger deutsch beantworten; er mußte sie sich von Freunden übersetzen lassen, die wahrscheinlich schwach genug waren manches zu mildern, was ihnen zu hart dünkte; anders, was vielleicht gar nicht so schlimm war, mögen sie durch ihre ungelenke Uebersetzung verbösert haben. Das größte Unglück war nun aber, daß unter allen, die sich um Spontini drängten um seine Freundschaft zu erwerben, auch kein einziger Mann war, der Courage und Geschick hatte ihn offen und redlich zu vertheidigen. Ob es Spontini's Fehler, keinen solchen Freund gefunden zu haben, wissen wir nicht, glauben es aber kaum, und finden den Grund vielmehr in seiner vereinsamten fremden Stellung. Ja, der arme Spontini ist immer ein Fremder gewesen in Berlin, nur mit dem einen Fuße stand er hier, mit dem andern aber in Paris, wie der Coloß von Rhodus, und zwischen seinen Beinen hindurch schiffte Hr. Rellstab mit seinen Recensionen in der Vossischen Zeitung, und der Coloß konnte von der Höhe seiner Schultern herab gar nicht mit eigenen Augen erkennen, was ihm da unten zwischen den Füßen herumhantierte. Was da früher zuweilen zu seiner Vertheidigung von Leuten, die sich seine Freundschaft anmaßten, in Berliner Tagesjournälchen anonym, pseudonym wenigstens, geschrieben wurde, war nur insofern der Rede werth, als es die Sache verschlimmerte. Diese Controversen waren gewöhnlich nichts, als die fadesten Schmeicheleien, und schossen als solche natürlich immer in's Blaue. Darüber wär' vieles zu sagen .... es würde uns aber hier zu weit ab, in dunkle schmuzige Nebengäßchen führen. Genug, Spontini's sogenannte Freunde waren in dieser Angelegenheit weit mehr seine Feinde, als Hr. Rellstab, dem es nach zwanzigjährigem, eifrigstem, beinahe ungestörtem Aufhetzen endlich gelang, dem Berliner Plebs .... es tragen manche, die dazu gehören, Glacéhandschuhe .... den Componisten der Vestalin, wie eine Art Popanz erscheinen zu lassen, womit man die Kinder zu Bett jagt. Wir können diesen Berlinern die Schande nicht ersparen, da sie sich selbst in dem bekannten Theaterscandal auf das Jämmerlichste blamirt haben, gerade heraus zu sagen, daß sie sich gegen Spontini gerade so benommen haben, wie das Gassengesindel einer kleinen märkischen Stadt gegen Voltaire, als er einst

im Gefolge Friedrich II. reiste. Eine Anekdote erzählt, der große König habe sich den Spaß gemacht dem gaffenden Pöbel zu sagen: „Laßt mir den nicht aus dem Wagen, der zuletzt ankommen wird, es ist mein Leibaffe, und er ist sehr böse und bissig und läuft weg, wenn ihr ihn heraus lasset." Und da kam der letzte Wagen mit dem großen Voltaire, der bekanntlich fabelhaft genug aussah, an, wurde vom Pöbel mit einem gellenden Spottgeschrei begrüßt, und als er aussteigen wollte, trieb das Gesindel den vermeintlichen Leibaffen des Königs mit Gewalt in die Kutsche zurück.

Weit schlimmer ist es Spontini an jenem Abend im Opernhause gegangen, wo er den Don Juan dirigiren wollte und vom Pöbel .... es tragen manche, die dazu gehören, Glacéhandschuhe und sitzen in den Logen des 1ten Ranges .... für diesen Abend seines Amtes gewaltsam, auf die roheste Weise entsetzt wurde, ohne daß die hohe Polizei ihn schützen konnte. Denn daß sie ihn nicht schützen wollte, wie manche glauben, ist ja gar nicht denkbar; allerdings will man genau bemerkt haben, daß auch nicht der geringste Versuch gemacht worden ist, dem Scandal Einhalt zu thun. Wir haben nichts gesehen und gehört, denn wir waren glücklicherweise nicht zugegen, und diesen jour de gloire der Rellstab'schen Recensentenumtriebe erlebten wir nicht persönlich. Gleich nach dieser feigen und schmachvollen That, die einen schwer zu tilgenden Flecken auf Berlin wirft, zeigte sich Hr. Rellstab in der ganzen Glorie seines seltenen Naturells: — er jubelte unverhohlen dem Pöbel seinen Beifall zu, er freute sich seiner großen That, seiner Recensentenmajestät, man sagt, er habe sogar in außerberlinischen Zeitungen anonym höchst verwegen und indiscret die Polizei belobt, daß sie dem Scandal so ungehindert freien Lauf gelassen. Und es ist wahr und nicht zu leugnen: Hr. Rellstab hat wirklich seiner rastlosen Thätigkeit allein seinen Triumph zu verdanken; es ist ihm wirklich gelungen bei einem Theil des Berliner Publicums, das sich für die Capriolen königlicher Leibaffen und die Recensionen in der Vossischen Zeitung interessirt, — Spontini zu einer gewissermaßen lächerlichen Personnage zu machen. Dies war gar nicht so schwer, ja nirgends leichter als beim Berliner Plebs. Spontini's fremdartige Persönlichkeit, seine gewählte, in Kleinigkeiten sonderbare Toilette, sein gebrochenes Deutsch, das allein schon eine Menge Lächerlichkeiten hervorbrachte und in Umlauf setzte, sein Künstlerstolz, sein isolirtes bürgerliches Leben, das durchaus Pariser Colorit trug: — kurz dies Alles zusammen und die immerwährenden klobigen Sticheleien und Verdächtigungen in der Vossischen Zeitung gaben Spontini's Person nach und nach den Charakter eines sogenannten Stadtoriginals, über das man sich nach Belieben lustig machen konnte. Nur hierdurch wurde der Ausbruch jenes bekannten Theaterscandals möglich, und keineswegs hätten die andern Ursachen, die dem Künstler einen Criminalprozeß zugezogen, jene öffentliche Beschimpfung in dieser schändlichen und feigen Form hervorgerufen. Indirect ging also dieser schmachvolle Act, durch den weit mehr Berlin, als der unglückliche Künstler beschimpft worden ist, ganz eigentlich von dem musikalischen Feuilletonnisten der Vossischen Zeitung aus. Möge Berlin diesem großen Agitator recht bald ein Denkmal setzen. Mit Fug und Recht kann man Spontini nichts vorwerfen, als daß er während seiner Amtszeit schwache Musikdirectoren nicht nur unter sich duldete, sondern vielleicht sogar begünstigte. Daß er durch seine Opern Stimmen zu Grunde gerichtet hat, ist einer der Vorwürfe, den Hr. R. ihm seit vielen Jahren aufgebürdet und den viele Schwachköpfe immerwährend nachmeckerten. Herr Bader, der eine sehr wohlklingende, aber keineswegs löwenmäßige Tenorstimme besaß, hat seit 20 Jahren in allen Spontini'schen Opern gesungen und besitzt noch heutigen Tages eine angenehme Stimme, die freilich der Zeit ihren Tribut hat zahlen müssen. Schwache, von Hause aus krankhafte Stimmen hielten es freilich nicht aus, und es war gewiß Spontini's größte Betrübniß, nach dem Abgange der Damen Schulze und Milder keine Sängerinnen von gleichem Schlage wieder gewinnen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Zwei neue Todesfälle: in Stuttgart am 6ten der ausgezeichnete Bassist Dobler, in Hildesheim am 7ten der durch die Gründung der deutschen Musikfeste allbekannte MD. Bischoff. Letzterer war am 21sten Sept. 1780 in Ellrich am Harz geboren. —

*** Die allg. mus. Zeitung theilt in ihrer letzten Nummer wieder ein sauberes Plagiat des Dr. Schilling in Stuttgart mit, das obendrein an einem Manuscript begangen worden. Omnia ad majorem — —

*** Die letzte Vorstellung des Hrn. Moriani und der Mad. Ungher in Dresden war am 5ten Belisar. Am Schluß traten Mad. Schröder-Devrient und Frl. Bauer, als Musen der Ton- und Darstellungskunst gekleidet und mit Kränzen hervor, die sie den scheidenden Gästen mit passenden Worten überreichten. Das Publicum spendete Kränze, Gedichte ꝛc. Mad. Ungher zieht sich ganz von der Bühne zurück und wird sich in Florenz niederlassen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 24. Den 21. September 1841.

Strenge gegen dich selbst; beschneide die üppigen Reben,
Desto fröhlicher wächst ihnen die Traube dereinst.

Herder.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Eduard Wolff, 4 Rhapsodieen. Op. 29. 2 Hefte zu 14 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

An einer größeren Etudensammlung desselben Componisten, die die Zeitschrift vor einiger Zeit besprach, konnte der Berichterstatter leider nicht mehr loben, als das hervorstechendere Talent, das sich im Allgemeinen darin zeigte. Mit Vergnügen machen wir daher auf diese Rhapsodieen aufmerksam, die überall einen Fortschritt des Componisten beurkunden; sie sind leichter, fast walzerartiger Natur, aber bei weitem sauberer in Erfindung und Ausführung, als die Etuden, dabei piquant, selbst geistreich. An Chopin wird man oft erinnert, doch mehr an den Clavierspieler, an dessen Zickzackgänge, im Einzelnen wohl auch an einige Harmoniewendungen; im Uebrigen aber blickt ein lebenslustiges, sinnliches Element aus den Stücken, so daß sie sich leicht Eingang auch auf deutschen Clavieren verschaffen dürften. Wär' es das wilde Paris nicht, wo der Componist lebte, wir würden seiner Zukunft als Künstler ein gutes Prognostikon stellen, so aber müssen wir abwarten, ob er auch Kraft haben wird, den Verführungen zu widerstehen, deren Opfer dort schon so manche glänzende Talente geworden. Andererseits bleibt es wieder wahr, das Gefällig-Conversationelle, das auch diese Rhapsodieen auszeichnet, vermag nur eine Stadt wie Paris zu geben; und Deutsche, die ähnliches wollen, nehmen sich meist ungeschickt und ledern aus; wir wüßten (Thalberg ausgenommen) kaum einen deutschen Componisten, der so brillante Salonstücke zu Stande bringen könnte, aber freilich auch viele, die Besseres können. Wie gesagt, wir hätten nichts dagegen, wenn wir auch die bessern Modesachen nicht aus Paris zu beziehen brauchten; aber der Deutsche ist nun einmal überall mehr Mode, als zu Hause. Noch etwas Specielleres über die Stücke zu sagen, die diese Zeilen veranlaßt, so sind es namentlich die 3te und 4te Rhapsodie, die uns vorzugsweise im Sinne geistreicher Unterhaltung zugesagt. Zum Begriff „Rhapsodie" fehlt ihnen eigentlich das Rhapsodische, dem wir selbst noch mehr Freiheit als dem Scherzo zugestehen; doch ist's eben ein Wort, für die Sache hätten wir selbst kein passenderes zu wählen verstanden.

Ob die leichte Hand übrigens, die sie geschaffen, sich auch beim Anfassen schwererer Formen als eine kräftige bewährt, wird die Folge zeigen. Jedenfalls verdient der Componist für die freundliche Gabe freundlichen Dank. —

F. W. Markull, 4 Charakterstücke. Op. 2. — 16 gGr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Charakterstücke in der That trotz des sentimentalen Motto's: „Und was umsonst die Worte möchten sagen, das dürfen Töne auszusprechen wagen." Wir haben sie mit Freude gelesen und gehört; es sind gesunde hoffnungsvolle Keime und der Componist zeigt Herz und Verstand. Was in der Form noch mangelhaft, wird die Zeit bringen; wir finden dies Mangelhaftere namentlich im ersten Stück, wo es gegen das Ende hin plötzlich nach G-Moll sich wendet, dann im 2ten, wo der Hauptgesang (erst in B-Dur) nicht schön in E-Dur sich wiederholt. Der Componist, der überall Geschmack und Bildung verräth, wird uns verstehen, wenn wir nur andeuten. Der Grundton der Stücke ist dagegen in allen ein so kräftiger und erfreulicher, wie man es in zweiten Werken nur selten antrifft. Das originellste scheint uns das zweite mit der balladenähnlichen Melodie in der linken Hand; in den anderen findet man hier

und da Anklänge an Mendelssohn, wohl auch Henselt, doch nirgends, daß es wie matte Copie aussähe. Wir hoffen dem Componisten bald wieder zu begegnen; er verdient Theilnahme und Auszeichnung. —

C. G. Lickl, „Gasteiner Blüthen", Rhapsodieen f. Pfte. — Op. 59. 5 Hefte, jedes 1 Fl. — Wien, bei Diabelli u. Comp. —

Die „Ischler Bilder" desselben Componisten haben im Publicum, wie bei der Kritik so freundliche Aufnahme gefunden, daß er ihnen eine ähnliche Reihe Tonstücke folgen läßt, denen wir gleichfalls Theilnahme versprechen dürfen. Wie die Ischler Bilder, so haben auch diese Tonstücke Ueberschriften und Motto's; die Musik an sich bedürfte sie kaum, doch hat der Componist mit Sinn und Geschmack gewählt. Die hervorstechende Farbe der ganzen Sammlung ist überhaupt ein gemüthliches Blau; nur selten nimmt er grellere, grauere zu seinen Schilderungen. Charakterisiren wir sie durch Mittheilung der Ueberschriften, die die 10 verschiedenen Nummern tragen, noch genauer, — sie heißen: die Schwermuth, der Ruderschlag, das Nachsinnen, Wasserringe, Dreifaltigkeitsblümchen, auf dem Naßfeld, auf dem Friedhof zu St. Nicola, Alpenrosen, bei der Sennin, an der Gasteiner Ache. An Abwechselung fehlt es mithin nicht im bescheidenen Blüthenkranz, und erhalten wir nicht immer Originales und Tiefes, so doch Freundliches, Wohlklingendes; wir möchten diese Leistungen mit denen einiger österreichischen Dichter (Seidl, Vogl) in Vergleich stellen. In musikalischem Betracht erinnern sie zunächst an die Schubert-Liszt'schen Stücke, wie wir schon an den Ischler Bildern bemerkten. Um Einzelnes hervorzuheben, so finden wir gleich die Einleitung zur ganzen Sammlung sehr artig und wie eine Widmung zart und auf das Folgende hindeutend, trotz einer starken Reminiszenz an die G-Moll Ballade von Chopin; auch die erste Nummer (Schwermuth) hat einen Chopin'schen Anstrich. In der zweiten kann sich der Componist nicht von einer Harmonie trennen, der auch wir sehr hold sind; sie erscheint indeß wohl zu oft. Das Stück heißt: der Ruderschlag, und stellt sich als charakteristisch schon dem Auge dar. Noch Vieles ließe sich über die einzelnen Stücke sagen: summiren wir unser Urtheil in das Geständniß, daß diese Compositionen zu den bemerkenswerthesten gehören, die uns die Kaiserstadt in neuester Zeit gebracht, und hängt auch ihnen noch viel Virtuosisches an, so überwiegt doch der gute Geschmack bei weitem, und es ist zu hoffen, der so wackere Componist läutere sich immer mehr und mehr. Schreibe er doch auch für Gesang: seine Claviercompositionen verrathen auch hierzu glückliche Befähigung. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Mai bis August

(Fortsetzung.)

[Spontini's Angelegenheiten. — Mendelssohn. — Meyerbeer. — Italienische Oper. —]

Spontini könnte nichts Gescheidteres thun als seinen Contract drucken lassen, da würde man ja sehen, ob er ihn überschritten oder nicht. Was seinen Criminalprozeß betrifft, so mögen wir darüber nicht sprechen, da wir keine juristischen Kenntnisse besitzen; nur so viel mag einem Laien erlaubt sein: Die Form, in der Spontini sich öffentlich in der Zeitung dem Könige gegenüber auf sein Recht berief, mag nach preußischem Gesetze durchaus unstatthaft sein; Se. Majestät selbst brauchten nur den Ausdruck „tactlos" für diese Handlung. Sein Anwalt (Spontini's) hätte nur nach unserer Meinung vor allem hervorzuheben, daß jener Artikel von Spontini nicht deutsch, wie er in der Zeitung zu lesen war, sondern ursprünglich französisch geschrieben, und ungeschickt übersetzt gewesen sei. Und dann wäre noch zu bemerken, daß Spontini auch selbst der französischen Sprache, die nicht seine Muttersprache, — keineswegs in dem Grade mächtig ist, daß ihm nicht leicht eine mehrdeutige Wendung entschlüpft sein könne. Daß es durchaus nicht in Spontini's Charakter und Anschauungsweise liege, die Majestät absichtlich zu beleidigen, hat Bettina bereits auf's Beste ausgesprochen, und ist dafür in einer Hamburger Zeitung im rüdesten Polizeidienertone, al sbirresco angefallen worden, natürlich anonym. Daß Se. Maj. der König, ein Musterbild humanster Bildung, den Künstler, falls er verurtheilt werde, begnädigen wird, davon ist man in Berlin allgemein überzeugt. Auf die Frage, ob es zu wünschen sei, daß Spontini noch ferner den musikalischen Scepter über die erste dramatische Kunstanstalt des Staates führe, haben wir schon an anderem Orte mit „Nein!" geantwortet, indem wir durchaus nicht wissen, auf welche Weise er der Tonkunst in Preußen, und dem Berliner Musikleben im Besondern, einen kräftigen Impuls geben könne. Es war Zeit die musikalische Regierung in eine andere Hand zu legen, aber die scandalöse Form war überflüssig und verächtlich.

Mendelssohn ist nun also, wie eine Breslauer Zeitung sagt, mit 3000 Thaler Gehalt, vorläufig auf ein Jahr, zur Disposition des Cultusministeriums in Berlin engagirt worden. Man weiß also, leider, noch nicht recht, welche Stellung er bekleiden wird. Daß Mendelssohn in vollem Maaße die musikalische Befähigung besitzt, die halbeingeschlafenen hiesigen Musikverhältnisse zu beleben und zu macht-

voller Einheit zu bringen, das weiß jeder, der nur etwas davon versteht. Ob er aber selbst will, wird die Zeit lehren, und in Jahresfrist wird sich ja auch, hoffentlich, ausmitteln lassen, wozu und weshalb man ihn eigentlich berufen. Einige Zeit sprach man hier auch von einer Berufung des Ritter Siegismund Neukomm, und daß man ihn zum Administrator des preußischen Conservatoirs für Musik machen wolle. Da eine solche Anstalt aber noch ein wenig in der Vogelperspective liegt, so dürfte das Gerücht um so mehr unbegründet sein, als wohl Mendelssohn in jeder Beziehung größere Ansprüche auf eine solche Stelle zu machen hätte.

Seit ein Paar Monaten lebt Meyerbeer mit seiner Familie hier. Die Meinung des Publicums wollte ihn durchaus zu Spontini's Nachfolger machen, woran indeß Niemand weniger denkt als er selbst. Seine physische Constitution ist, wie er selbst sagt, nicht der Art, um das Amt eines ersten Capellmeisters bei einem so großen Theater nach allen Seiten hin gewissenhaft auszufüllen. Was könnte ihm überhaupt Berlin bieten, seine glänzende Stellung in Paris ihn vergessen zu machen. Nein, Meyerbeer denkt keinen Augenblick daran, Paris mit Berlin zu vertauschen, und nur Familienverhältnisse fesseln ihn zuweilen für einige Zeit an seine Vaterstadt, wie eben jetzt.

Uebrigens wäre ein Mann von Meyerbeer's unvergleichlicher Liebenswürdigkeit, wenn auch weniger berühmt und musikalisch geschickt, eine wahre Wohlthat für unsere Musikwelt, in der es viel schroffe und knorrige Elemente giebt. Vorläufig verlautet indeß nichts über eine anderweitige Besetzung der ersten Capellmeisterstelle, um so weniger, als man über Spontini's wirkliche Entlassung noch gar nichts Bestimmtes weiß.

Bei der königl. Oper sieht es zur Zeit, besonders was das weibliche Personal anlangt, sehr schwach aus; es ist nach dem Abgange der Sophie Löwe gar keine Sängerin da, die das Publicum um ihrer selbst willen zu interessiren vermöchte. Nachdem Frau von Faßmann immer schwächer und schwächer geworden, so daß sie in der letzten Zeit wahrhaftes Mitleiden erregte; nachdem Frl. Grünbaum die Bühne verlassen, wo sie als Soubrette im Singspiel immer eine angenehme Erscheinung gewesen wäre: — füllte Frl. Hedwig Schulze inzwischen die Stelle einer ersten Sängerin nur sehr nothdürftig aus, und der heroische Versuch die Rezia im Oberon zu singen, der an einem Hauptfesttage gegeben wurde, fand wenig An- und noch weniger Nachklang beim spärlich versammelten Publicum. Wie wir hören, ist Dlle. Grünbaum auf's Neue für das Soubrettenfach engagirt, wodurch jedenfalls eine fühlbare Personallücke sehr passend ausgefüllt wäre. Frl. Lehmann soll entlassen, und an ihre Stelle Frl. Hähnel — so lange bei der Königstadt — für Alt- und Mezzosopranpartieen engagirt worden sein. Frl. H. ist eine sehr achtbare gebildete Künstlerin, es hätte sich aber wohl für einen geringern Gehalt ein jüngeres, frischeres Organ gewinnen lassen. Die Hoffnung, daß Sophie Löwe zurückkehrt, gewinnt immer mehr Glauben; es wäre jedenfalls das Wünschenswertheste; die Stelle einer Sängerin für die eigentlich heroischen und tragischen Partieen wären aber auch dann noch unbesetzt, denn weder Frau v. Faßmann noch Frl. H. Schulze reichen hier aus.

Was das männliche Opernpersonal betrifft, so fehlt es nur an einem jugendlichen ersten Tenor für heroische Partien, und an einem hohen Baritono, der zugleich ein tüchtiger Schauspieler. Hr. Bader, eine Künstlernatur, wie sie zu allen Zeiten und überall zu den Seltenheiten gehört, ist klug genug, sein wohlerworbenes Renommé nicht auf's Spiel zu setzen, er ist vorsichtig und beschränkt sein Rollenfach nach Maßgabe der Kräfte, die ihm jetzt noch zu Gebote stehen. Hr. Eichberger, ein recht tüchtiger Musiker, gefällt nun einmal dem Publicum als dramatischer Sänger nicht. Hr. Mantius, mit Recht ein entschiedener Liebling des Publicums, eignet sich nach seinem Stimmcharakter und seiner Persönlichkeit nicht für Partieen wie z. B. der Raoul in den Hugenotten u. dgl.; weshalb man es auch Meyerbeer nicht verargen kann, wenn er die Aufführung dieser Oper, der jetzt nichts mehr seitens der Theatercensur entgegensteht und die der König sogar wünschet, wie man sagt, unter solchen Umständen noch dem Publicum vorenthält, denn selbst wenn auch Hr. Mantius, der uns neulich in einer serieusen Partie — dem Gennaro in der Lucrezia Borgia — die höchste Achtung abnöthigte, mit dem Raoul sich ganz anständig abfände — singen wird er ihn so gut wie einer — so ist es jetzt doch rein unmöglich, die beiden weiblichen Partieen genügend zu besitzen. O königl. Hofoper in Berlin, was hast du für ein schönes Theaterlocal! Welch' treffliche Capelle!

Mit den beiden Bassisten, den Herren Bötticher und Zschiesche muß man, da Deutschland jetzt keinen eigentlichen Lablache, einen Künstler, der, wie einst Ludwig Devrient, im tragischen und komischen Fache gleich groß ist, besitzt, wohl zufrieden sein. Daß beiden, den Hrn. B. und Z., Mittel zu Gebote stehen, noch Höheres, Künstlerischeres zu leisten als sie thun, ist keine Frage. Der Chor ist in leerer Zeit etwas ledern geworden, was um so mehr zu bemerken, als er sonst namentlich in Spontini'schen Opern ganz Ausgezeichnetes leistete, — und daß mit unserer brillanten Capelle noch ganz andre Wirkungen zu erreichen seien, als jetzt zu Tage kommen, würde man bald unter einem Dirigenten wie Mendelssohn spüren. Die Beethoven'-

schen Symphonieen des Pariser Conservatoirs würden einen mächtigen Rival erhalten, wenn Mendelssohn, gewiß nach dem Wunsch aller wahren Musikfreunde, für den nächsten Winter mit der *ganzen* Capelle, zum Besten des Orchesterwittwenfonds, Symphonieconcerte veranstaltete. Etwa im Saale des Schauspiel- oder des Opernhauses, in welchem letztern es besser klingen soll, eine Eigenschaft, die auch der Saal der Singakademie vor dem erstgenannten Locale voraus hat. Hr. *Möser* hat nun seit länger als einem Decennium die deutschen Instrumentalmeisterwerke mit einem *Theil* der Capelle, so gut dieser ohne *eigentliche* Leitung nur immer spielen wollte und konnte, dem Publicum für *seine eigene* Rechnung allwinterlich vorgeführt; — es wäre nun endlich Zeit, und die Gelegenheit ist günstig, daß die Capelle sich einmal, *Mendelssohn* an der Spitze, in diesen Meisterwerken in ihrem ganzen Glanze, und ebenfalls für ihre *eigene* Rechnung, zeigte. Es wär' schön, wenn das geschähe! Mendelssohn selbst würde seine Freude haben.

Da wir uns schon einmal diesseits der Spree bei der Hofoper befinden, so wollen wir gleich der Gastspieler gedenken, die in den letztverflossenen drei Monaten — Mai bis August — auf diesem Theater sich zeigten. Im Mai gastirten Frl. *Leopoldine Tuczeck* und Hr. *Erl* vom Kärnthnerthor-Theater in Wien. Frl. T. hat als eine Sängerin, die in Wien neben den Damen van Hasselt und Lutzer, die freilich beide *ältere*, aber vielleicht nicht geistvollere Künstlerinnen sind, zweite und dritte Partieen singt, in Berlin ein ganz besonderes Glück gemacht, namentlich ist sie von der Kritik mit vieler Auszeichnung behandelt worden, wobei indeß manches in die Rubrik der Ermunterungsphrasen gehörte. Ausschweifend im Lobe waren die Berichte über Dlle. T., im Hamburger Correspondenten, (ohne die Chiffre H. T.) die von einem Beamteten des Hoftheaters herrühren sollen, was indeß kaum zu glauben, weil es bekanntlich überall verboten ist, daß ein Angestellter über seine Anstalt Berichte schreibt. Es ist um so weniger glaublich, als von derselben Feder sich früher häufig sehr maliciöse Artikel wider Spontini im Hamburger Correspondenten fanden, der doch ebenfalls ein Beamteter der Hofbühne. Das Gerücht hat aber denn doch auch wieder manches für sich, weil der anonyme Schreiber jener Theaterreferate häufig Dinge auskramt, die nur aus den geheimsten Winkeln des Theaterbureaus erkapert sein konnten, wohin sonst nicht leicht ein gewöhnlicher Sterblicher zu bringen vermag. Allein genauer erwogen ist's denn doch wieder unglaublich, da ein so wachsamer Theaterintendant wie Graf v. R. nur zu bald auf solche Schliche kommen müßte, und es schwerlich dulden würde, daß ein Theaterbeamteter den andern hinterlistiger Weise in den Zeitungen befeinde. Man kann trotz alledem nicht wissen, ob's nicht dennoch wahr sei. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

, Ueber das nächste *Wiener Musikfest* schreibt uns ein Correspondent: Unser heuriges Musikfest, das wie gewöhnlich im November abgehalten wird, bringt diesmal die C-Moll-Symphonie von *Beethoven* und einzelne Chöre verschiedener Componisten. Die steten Neckereien von Seiten des Theaterpächters Balochino führte zu diesem Beschluß, um eben die Solosänger, die freilich einzig und allein das Theater liefert, entbehren zu können. —

, In London erscheint seit 31sten Juli ein neues *Musikjournal*: the Lyre, a musical and theatrical Register. Shakespeare's und Händel's Köpfe sind als Vignette genommen. Ein Redacteur hat sich nicht genannt. — Von der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine ꝛc" von Dr. MD. *Gaßner* in Carlsruhe, ist so eben das 2te Heft versandt worden. —

, Ueber den großen Zusammenfluß von Künstlern in *Baden-Baden* meinte *Ernst* (der Violinspieler), „wenn das Publicum ein Concert geben wollte, so brauchten nur alle anwesenden Künstler hineinzugehen, um es voll zu machen" (Europa). —

, Hr. Musikhändler *Moritz Schlesinger* in Paris hat von der Königin von England für Ueberreichung der bei ihm erschienenen Opernpartituren die goldene Verdienstmedaille erhalten. —

, In hiesigen und auswärtigen Blättern ist noch immer viel von Wiederbesetzung der Musikdirectorstelle der hiesigen Abonnementconcerte die Rede. Im Hamburger „Telegraph" wird sogar gesagt, „der Redacteur dieser Blätter habe die ihm angebotene Stelle abgelehnt". Die Wahrheit ist, daß die Concerte, die Hr. Capellmeister Mendelssohn nicht dirigirt, von Hrn. Concertmeister David dirigirt werden, und daß von einer andern Berufung, so viel wir wissen, im Directorium überhaupt niemals die Rede war. —

Geschäftsnotizen. Mai 23. *Petersburg*, v. C. R. — Juli 1. *Blankenburg*, v. S. — 3. *Carlsruhe*, v. G. Dank. — 7. *Neu Ruppin*, v. D. — *Paris*, v. B. — 7. *Passau*, v. P. — 10. *Dresden*, v. S. — *Hamburg*, v. C. — *Amsterdam*, v. B. — 12. *Braunschweig*, v. S. — 14. *Düsseldorf*, v. M. Gruß u. Dank. — 15. *Berlin*, v. T. u. H. — *Weimar*, v. M. Gruß. — 17. *Reichenberg*, v. H. — 18. *Erfurt*, v. B. — 23. *Altona*, v. R. — *Emden*, v. K. — 27. *Dessau*, v D. Dank. — *Hamburg*, v. C. u. G. — *Berlin*, v. v. A. Dank. — *Brüssel*, v. S. — 28. *Berlin*, v. M. Gruß und Dank. — *Pyrmont*, v. K. — 30. *Dresden*, v. S. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 25. Den 24. September 1841.

— Wir halten unmaßgeblich dafür, daß der allgemeine Grundsatz der ganzen Musik, auf welchen die übrigen Schlüsse dieser Wissenschaft und Kunst zu bauen sind, in folgenden vier Worten bestehe: Alles muß gehörig singen.

Mattheson (1739).

Revision der herkömmlichen Gesanglehre von Gustav Nauenburg.

(Fortsetzung.)

I. Ueber den Tonanschlag.

Die Basis des Gesanges ist der Ton und die Sprache. Gesangbildung ist demnach bedingt durch Ton- und Sprachbildung. Die Tonbildung zerfällt 1) in die reine Stimmbildungslehre, und 2) in die höhere Portament- (Undulations-) und Bravourkunst. Die Sprachbildung begreift in sich: 1) die Orthoepik, d. h. die Lehre von der richtigen Aussprache, und 2) die höhere Declamatorik. Die rationale Gesanglehre hat es längst erkannt und ausgesprochen, daß alle undulatorischen Künste zusammengenommen und die melismatischen (die Bravourkünste) dazu, den Gesangvirtuosen nur von der einen Seite ausstatten. Er muß von der andern Seite die declamatorischen Künste sich ebenfalls, und zwar von unten herauf, von den Lautirelementen her, angeeignet haben. Erst dadurch wird ihm das Höhere möglich, daß er nämlich in der Ausübung seine Undulation, nach der declamatorischen Bedeutung der Worte, seine Declamation aber nach der undulatorischen Modificirbarkeit der Töne der Tonstücke text- und tongemäß anzupassen vermag, ohne das eine oder das andere vorherrschen zu lassen. Nur derjenige, welcher Beides gleich vollkommen leistet, ist ein ganzer Künstler; Wort und Ton stehen dann im innigsten Verhältnisse der Wechselwirkung; denn das Wort soll den Ton vergeistigen; der Ton aber das Wort erwärmend beseelen. In dieser Vergeistigung der Tonsprache, und in dieser Beseelung der Wortsprache feiert der Sänger als lebendiges Kunstorgan seinen höchsten Triumph.

Mag nun immerhin die Praxis die Theorie nicht erreichen, mögen unsere Sänger oft weit entfernt sein, von dem Ideale, welches die Kunsttheorie aufstellt — das ist ja eben ein Beweis für die Trefflichkeit der Lehre, wenn sie aus der Praxis aufwächst und sich über den Standpunct erhebt, auf welchen die Kunst durch die Kunstheroen geführt worden. Die ächte Kunstlehre wagt wie die Moral- und Religionsphilosophie noch einen Schritt aufwärts, sie geht über die Empirie hinaus, sie führt die Kunst auf eine ideale Höhe, und zeigt dem Künstler das Bild seines Strebens, das Ideal seiner Vollendung. Die Vertreter der alten Gesanglehre kommen aber in der Regel nicht über die Empirie hinaus, ja noch mehr: sie vergöttern und beten an, was sie oft selbst nicht einmal gehört und gesehen, oder was vielleicht nur noch als schönes Bild aus verflossener Jugendzeit zurückgeblieben ist. Streiten wir nicht um persönliche Erlebnisse — viel lieber erkennen wir das Factum an, daß die alte italienische Gesanglehre allen ersinnlichen Fleiß auf Elementarbildung des Gesanges, auf guten und schönen Ton verwendet. Fragen wir nun die traditionelle Lehre: wie muß das Wesen des Tones beschaffen sein? so antwortet sie, was jeder ästhetisch Gebildete antwortet, wenn er Sinn und Verstand für Tonschönheit besitzt. — Fragen wir aber: wie und auf welche Weise wird der gute Ton erzeugt, wovon hängt er ab? — so offenbart sie „Geheimnisse", die weder geheimnißvoll noch „systematisch" sind, ja offenbaren Unsinn enthalten. Lassen wir sie selbst reden: „Der Ton ist des Sängers Ein und Alles; man theilt ihn in 2 Hauptarten nämlich in den guten und schönen, der gute Ton ist das Fundament der Gesangskunst, er muß seinem Wesen nach als ein edler Strahl hervortreten, der frei von Nasen-, Gaum-, Kehl- und Zahnklang

auftritt und forttönt; durch ihn allein kann erst ein schöner Ton erzeugt werden. Es ist aber unbedingt nöthig, daß, um dem Schüler einen Begriff vom ersten (guten) Ton beizubringen, der Lehrer nothwendig selbst classisch gebildeter Sänger sein muß, damit er ihm den guten Ton und dessen Abarten vorsingen kann." — Schon recht! aber wo bleibt das „Geheimniß"? — und wenn der Schüler nicht im Stande ist, den fehlerhaften Ton durch Nachsingen zu verbessern und zu beseitigen, was ist dann zu thun? — Dann stellt uns diese Lehre ihr gepriesenes System vom Tonanschlage auf, welches den Unkundigen aber mehr verwirrt als aufklärt; dem Sachverständigen sagt das quäst. System nichts Neues; es sagt oft Bekanntes verkehrt, und stützt sich auf physikalische Gesetze, die nicht in Anwendung gebracht werden können. Man höre: „Die Fehler des Gesangtones, als Gaum-, Nasen-, Zahn- und Kehlklang, von denen jede edle Menschenstimme frei sein muß, entstehen dadurch, daß der aus der Brust emporsteigende Luftstrahl, nicht bis zum Gaumen im innern Munde vordringt, sondern sich irgend einen Anschlagpunct wählt, und sich an diesem bricht, bevor er zum Munde hinausgeht. Der erste mögliche (?) Anschlagpunct des aus der Luftröhre durch den Kehlkopf aufsteigenden Tonstrahles ist am Rachengewölbe, in der obern Wand der Rachenhöhle, und der Anschlag des Tonstrahls auf dieser Stelle erzeugt den Kehlton (von Andern auch Gaumenton genannt). Der tönende Luftstrahl wird nach physikalischen Gesetzen in demselben Winkel, in dem er anschlug, wieder zurückgetrieben, mithin muß die in diesem Anschlagpuncte in gerader Höhe aufsteigende tönende Luftsäule wieder zurück in den Kehlkopf fallen." — Das ist eine Erklärung ohne physiologischen Grund und Boden, denn man kann diesen fehlerhaften Klang erzeugen bei erhobenem Gaumenvorhange, so daß der Tonstrahl an der oberen Wand der Rachenhöhle gar nicht anschlagen kann; folglich ist es auch nicht möglich, daß er von dort in denselben Winkel zurückfällt; stiege er aber in gerader Linie empor, so fiel er nach gleichem Gesetze nicht im Winkel sondern in gerader Linie zurück. Der sogenannte Gaumen- oder Kehlklang wird lediglich durch eine falsche Lage der Zunge erzeugt. (Siehe m. Art. Gaumenton im Universallex. d. Tonkunst.) „Der zweite Anschlagpunct ist nach dieser Theorie an der vorderen Wand der Rachenhöhle, an welcher sich die Oeffnungen befinden, durch die der innere Mund (?) mit der Nase in Verbindung steht, und die man die Choanen nennt; schlägt der Ton an dieser Stelle an, so entsteht der Nasenklang." — Das ist theilweise wahr, theilweise falsch; der erwähnte Tonanschlag ist nicht Ursache sondern Folge; Ursache ist das nicht hoch genug erhobene Gaumensegel. (Siehe m. Art. Nasenton im Universallex. der Tonkunst.) Neues offenbart die quäst. Theorie hier auch nicht, denn schon 1829 ist der letztere Gegenstand von mir in der allgem. musik. Ztg. ausführlich besprochen worden; das wissen die neuesten Vertreter der alten Gesanglehre vielleicht nicht, ihr Meister aber, der würdige Sängergreis Miksch in Dresden weiß es, und ich kann versichern, daß er nicht Alles vertreten mag, was man auf seine Autorität hin in die Welt hineinschreit. Doch wozu Persönliches, wo die Sache Alles gelten muß; erklärt das System die Fehler nicht gründlich und befriedigend, so belehrt es uns vielleicht über die Hauptsache, über den richtigen Tonanschlag, und offenbart die Geheimnisse wie man den guten Ton erzeugen muß. „Die Fertigkeit, die tönende Luftsäule zu biegen, über die falschen Anschlagpuncte hinweg, an den knöchernen Gaumen im vorderen Munde, zunächst über die Vorderzähne zu führen, und ihn daselbst seinen Anschlag nehmen zu lassen, ist das erste und wichtigste Studium des Schülers; denn hier ist derjenige Anschlagpunct zu finden, wo der gute Ton, die Grundlage des schönen erzeugt wird." — An einer Zeichnung hat sogar Nehrlich die Anschlagpuncte der mehr oder weniger guten Töne in Winkelbrechungen (Fig. 8.) deutlich zu machen gesucht, aber leider zerfällt hier die Hauptsache des ganzen Systems in sich selbst, da der Ton, wenn er frei von Gaum- Kehl- und Nasenklang ist, nur bogenförmig aus dem Munde abfließt, von einer Winkelbrechung aber gar keine Rede sein kann, da das harte Gaumengewölbe mit dem Gaumensegel eben bogenförmig gestaltet ist, und dem hervortretenden Tonfluidum natürlich auch eine homogene Richtung giebt. Intonirt man z. B. den Vocal A als reinen Brustklang, so erhebt sich der weiche Gaumen und verdeckt somit die Choanen durch seine Hinterseite; in seiner vordern Wölbung nimmt er den aus der Stimmritze tretenden Tonstrahl auf, und führt ihn durch die Mundhöhle ab. Sagt man: „der gute Ton wird durch die richtige Biegung des tönenden Luftstrahles hervorgebracht," so hat man für die Praxis gar Nichts gesagt, wenn man nicht zugleich angiebt, durch welches Organ die Luftsäule gebogen werden kann; dies Organ ist aber wieder der weiche Gaumen, über dessen Functionen ebenfalls schon 1830 das Nöthige von mir verhandelt worden ist. Nehrlich ignorirt aber alle Physiologieen von Aristoteles bis Dodart, und von Dodart bis Müller und behauptet keck: „wir befinden uns hier noch auf einem völlig unangebautem Terrain." — Ist das auch ehrlich, Herr Nehrlich? — oder halten Sie wirklich für neu, was dem Kundigen längst bekannt ist? Dann sind Ihre Geheimnisse freilich von sehr relativer Beschaffenheit. — Eine ausführliche Darlegung und Revision der ganzen Gesanglehre,

soweit sie überhaupt „schriftlich" lehrbar ist, wird in einer besondern Schrift erfolgen. Die Theorie muß aber hier Vieles aussagen, was erst durch unmittelbare Ocularinspection und durch das sinnliche Ohr Ueberzeugung schaffen kann; deshalb werde ich mich nicht auf schriftliche Discussionen einlassen, wohl aber fordere ich die Vertreter dieses Tonanschlag Systems hierdurch zu einer — „mündlichen" — Besprechung über diesen, für den Gesangunterricht so hochwichtigen Gegenstand auf — doch nur in Gegenwart sachkundiger Männer, womöglich bei einem der nächsten Musikfeste, oder vor einer Sammlung Naturforscher. Nach einer „mündlichen" Besprechung ist mir bis jetzt noch „Niemand" vorgekommen, der sich nicht von der Natürlichkeit und Richtigkeit meiner Versuche überzeugt hätte. Irre ich aber doch, überzeugen mich die Vertreter des quäst. Systems von der Unhaltbarkeit meiner längst publicirten Theorie, so werde ich ihnen öffentlich meinen Dank für die erhaltene Belehrung abstatten und unverzüglich meinen Irrthum bekennen.

Erkenntniß der Wahrheit bringt immer Gewinn, und soll die Sache gefördert werden, so muß das persönliche Interesse zurücktreten. Es giebt ja in solchen Siegen keine Bezwungene, sondern Gewonnene, keine ehrgeizigen Sieger, sondern dankbare Arbeiter am unvollendeten Tempelbaue unserer göttlichen Kunst.

Aus Berlin.

Mai bis August.

(Fortsetzung.)

[Fremde Künstler: die Damen Tuczeck, Gentiluomo, Spatzer, Kunth, Penz, Duflöt-Maillard; die Herren Prüme, Erl, Börner, Gamberini ꝛc. ꝛc. —]

Dlle. Tuczeck kam zu sehr guter Stunde nach Berlin, sie hatte Glück, denn das Repertoir der Hofoper war in nicht geringer Verlegenheit. Die Damen Löwe und Grünbaum waren abgegangen, Frau v. Faßmann unpaß und man konnte so eigentlich gar nichts geben. Da erschien das junge, hübsche und sehr musikalische Mädchen recht wie ein Rettungsengel und half aus der Noth. Sie übernahm beinah das ganze Repertoir der Löwe, studirte die meisten Partieen, die ihr noch fremd waren, mit überraschender Schnelle und Leichtigkeit ein und gab sie, wenn auch nicht vollendet, doch immer sowohl in Gesang als Spiel höchst genügend und achtenden Beifalls werth. Die Stimme der jungen, sehr talentvollen Künstlerin hat, sowohl was den Umfang als auch den Timbre betrifft, Aehnlichkeit mit der von Sophie Löwe, mit Ausnahme der tieferen Chorden, die die größere Künstlerin effectvoller zu benutzen wußte. Was die musikalische Sicherheit betrifft, so ist die jüngere Künstlerin im Vortheil, und auch zur Schauspielerin hat sie die schönsten Mittel, obwohl ihr noch sehr viel zu thun übrig ist, um sich nach dieser Seite mit ihrer genialen Vorgängerin messen zu können. Das größere rein musikalische Talent für sich betrachtet und bei Seite gestellt, steht Dlle. Tuczeck zur Sophie Löwe als scenische Sängerin im Verhältniß einer sehr begabten Schülerin zur vollendeten Meisterin. Daß diesem jungen, bescheidenen Mädchen eine schöne künstlerische Zukunft bevorsteht, ist gar nicht zu bezweifeln, namentlich wenn sie durch ein günstiges Geschick physisch ganz erkräftigen sollte. Hr. Erl, eine schöne Theatertenorstimme, ist durch seine früheren Leistungen auf der Königstädter Bühne, wo er engagirt war, hier bekannt. Die Stimme ist noch recht schön. Neben Dlle. Tuczeck versuchte sich ein Hr. Börner in der Gesandtin als Benedikt. Mad. Pohlmann-Kreßner sang und spielte die Frau v. Barneck ganz lobenswerth; eine tüchtige routinirte Sängerin für dieses Fach, das seit dem Tode der Frau v. Wrochem nicht besetzt ist. Bald darauf trafen die Damen Gentiluomo-Spatzer und Spatzer aus Hannover zu Gastrollen ein; es wiederholte sich bei ihnen dasselbe, was früher Dlle. Luise Schlegel wiederfuhr. Bei ihrem ersten Hiersein, vor Jahresfrist, von unbegründetem Lob einiger hiesigen Zeitungsrecensenten und von thätigem Theaterapplaus reichlich überschüttet, weil sie so zu sagen gar kein Renommé mitbrachten und mit schönen Stimmen sehr rein sangen: — verlangte das Publicum jetzt etwas mehr, nämlich dramatischen Esprit, lebensvolle Darstellung. Diese Eigenschaften liegen nun aber ganz außer dem Bereich der hübschen jungen Damen, und obgleich in der Voß'schen Zeitung immer zu lesen war: „Mad. Gentiluomo-Spatzer verdecke den Mangel der Darstellungsgabe durch ihre große Weiblichkeit" — so schien das Publicum doch dies Argument eben so wenig zu begreifen, wie der Schreiber dieser Zeilen. Durch die ganz absonderliche Freundlichkeit dieses Recensenten in der genannten Zeitung wurden die Damen so kühn, ihre achtenswerthen Concertkräfte sogar an die Partieen der Anna und Elvira im Don Juan zu wagen: ein Versuch, der in den Augen wirklicher und unparteiischer Kenner sehr mittelmäßig gelang, und das Publicum sah hier ein, daß es in seinem Ermunterungsbeifall zu weit gegangen. Es lag deshalb mehr am Publicum als an Mad. Gentiluomo, wenn sie als Lucrezia Borgia so wenig gefiel, daß man Dlle. Penz (ebenfalls vom Hannöver'schen Hoftheater) in einer Nebenrolle (Orsini) mehr auszeichnete als Mad. G. in der Hauptrolle. Uebrigens war es zu hart, daß man Mad. G., als sie von einigen freundlichen Stimmen nach dem zweiten Act gerufen wurde, während das Gros

des Publicums allerdings mit gutem Urtheil und Recht nach Hrn. Mantius verlangte, und nun beide erschienen: — gewissermaßen durch den fortdauernden Ruf „Mantius!" zurückwies. Man beruhigte sich nicht und Mantius mußte in der That noch einmal allein erscheinen. Unser Urtheil, das wir vor einem Jahre in diesen Blättern über die Leistungen und die Künstlerschaft der genannten beiden Damen aussprachen, können wir nur wiederholen, da sich bei beiden ein Fortschritt leider nicht bemerken läßt; ja es wollte uns und andern vielmehr bedünken, als habe das Stimmmaterial der Mad. Gentiluomo an Kraft und Frische eingebüßt. Für Bellini'sche langsame Cantabile's läßt sich kaum ein wohllautenderer Gesang denken; kräftige, charaktervolle Allegrosätze, Recitative, wie die der Donn' Anna und Elvira, liegen aber nicht im Bereich der Fähigkeiten der beiden so schön begabten Schwestern, die auf der Bühne sonach nie einen ersten Rang beanspruchen können, wogegen sie im Concertsaale, so lange ihre Stimmen den gegenwärtigen Reiz haben, stets ein lebhaftes Interesse erwecken werden.

Dlle. Penz hat eine sehr wohlklingende, noble — für ihre kolossale Figur indeß etwas kleine — Stimme, ihr Spiel zeugt von Einsicht und Talent, und ist gewiß größerer Ausbildung fähig.

Dlle. Kunth, eine Berlinerin, glaub' ich, trat als Desdemona auf. Der Erfolg war unbedeutend.

Zwei andre junge Berlinerinnen, Frl. v. Borcke und Frl. Brexendorf, versuchten sich im Zwischenact en concert; beide zeigten recht hübsche Stimmen und reine Intonation.

Wir wenden uns nun zur Königsstadt in die italienische Oper, die durch das Erscheinen der altberühmten Giuditta Pasta eine unvorhergesehene Bedeutung erhielt. Bis dahin nahm das Publicum eigentlich nur an der Aufführung des Barbiere di Seviglia ein lebhaftes Interesse, in welcher Oper Signor Paltrinieri als Figaro gewissermaßen Furore erregte. Diese Truppe, unter Direction eines Signor Pietro Negri, nimmt unter den italienischen Operngesellschaften höchstens einen zweiten Rang ein, und doch ließ sich namentlich in ihren Ensemble's erkennen, daß diese Leute geborne Sänger sind. Sie haben den großen Vorzug einer bestimmten Musikgattung: — sie haben eine Nationaloper, in dieser selbst haben sie sich noch für ein bestimmtes Fach, das ernste oder komische — die Opera seria oder die Opera buffa — zu entscheiden, und können sich ganz absolut und einseitig für das eine oder andere Fach, wozu ihr Talent sie befähigt, entscheiden. Was muß ein deutscher Sänger, z. B. Mantius, nicht alles singen! Heute den Tamino, morgen den Narren in „Templer und Jüdin", jetzt den Postillon von Lonjumeau, dann wieder den Gennaro von Donizetti: — deutsche, italienische, französische Musik unter einander. Hat er aber heut etwa in der Singakademie den Judas Maccabäus oder den Evangelisten in der Bach'schen Passion nicht vortrefflich gesungen, so werden morgen Einige im Theater sein, die Verdacht haben, ob ihm wohl auch der komische Bauerjunge in Donizetti's Liebestrank gelingen werde. Daneben muß er noch alle möglichen Lieder und Romanzen, und wer weiß was alles singen, und in jedem Genre gefallen, damit er nicht sein Renomé einbüße. Ein so vielseitiges und glänzend ausgebildetes Talent wie Mantius, besitzen nun freilich wenig deutsche Sänger, denn sonst könnte sich der einseitig noch so brillante Italiener keineswegs mit ihnen messen.

Das Personal der italienischen Operntruppe in der Königstadt besteht aus zwei Primadonnen: Claudina Ferlotti und Felicia Forconi. Obgleich die erstere Sängerin eigentlich nur für die Opera seria bestimmt, und auch bis jetzt in keiner komischen Partie aufgetreten ist, so ist der Eindruck, den ihr Spiel und ihr, technisch sehr fertiger, Gesang macht, doch so vollständig farblos und nüchtern, daß die andre Primadonna der Opera buffa, Sign. Forconi, die einige tragische Partieen, z. B. die Lucrezia Borgia, die Gemma di Vergy, sang, weit mehr Beruf für dieses Fach zeigte, während ihre Naivetät und Drollerie in der komischen Oper etwas outrirt und biderb erscheint. Als Gesangskünstlerin steht sie der Ferlotti nach. Signora Villa, ein Mezzosopran von etwas gellendem Klange, zeigte sich in einer altkomischen Rolle in der Opera buffa „l'ajo nell' imbarazzo" von Donizetti als gewandte Schauspielerin für dieses Fach. Die Damen Bocca und Gallimberti singen Nebenrollen.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz.

*** Aus Riga sind der Redaction kurz nach einander zwei die Reiseblätter v. H. T. betreffende Artikel eingeschickt worden, der eine das in jenen Berichten über Riga Gesagte in wie es scheint nicht ganz unparteiischer Weise bestätigend, der andere alles von H. T. Berichtete auf das Schärfste persiflirend und eine Menge wirklicher Irrthümer nachweisend. — Wir bestätigen den Empfang beider Artikel, die wir ihrer Länge wegen leider nicht wörtlich abdrucken lassen können. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 26. Den 27. September 1841.

Ließ' nur wie sonst der Lorbeer sich erflüstern,
Ließ' nur wie sonst die Palme sich besiegen:
Das Musenpferd muß jetzt zum Ziele fliegen
Mit wilderm Hufschlag, flammensprühnden Nüstern.
G. Herwegh.

Concerte für Violine.

L. Maurer, 3tes Concert. — Leipzig, Peters. — Mit Orch. 2 Thlr. 20 gGr., mit Pft. 2 Thlr. —

H. W. Ernst, Concertino. Op. 12. — Braunschweig, G. M. Meyer. — Mit Orch. 4 Thlr., mit Pft. 1 Thlr. 18 gGr. —

Th. Hauman, 1stes Concert. Op. 9. — Leipzig, F. Hofmeister. — Mit Pft. 20 gGr. —

Die Einbildungskraft müßte sich bis zum Hellsehen steigern, sollte sie an dem zuerst genannten Concert ein wesentliches Charaktermerkmal entdecken, wodurch es vor andern Individuen seiner Gattung sich auffallend hervorthäte, oder der Gattung selbst neue Bahnen eröffnete. Es sind die herkömmlichen drei Sätze, die in Stoff, Styl und äußerer Gestaltung in den bestehenden Formen sich bewegen: ein Allegro moderato, stattlich und feierlich, ruhig und klar entwickelt und abgerundet; ein gesangreiches Adagio von mäßiger Ausdehnung und ein gemüthlich heiteres Rondo. Wie bei Phantasieen, Variationen, Capriccios u. dgl., ist es am Ende nicht minder beim Concert hauptsächlich darauf abgesehen, des Spielers Kunst in Technik und Vortrag zu zeigen, nur hier allmälig im Verlauf einer planmäßigen Gedanken- und Formentwickelung, mehr als Mittel (scheinbar wenigstens) zum Zweck, denn als solcher selbst. Es ist aber eine solche solide folgerichtige Entwickelung eben nicht Jedermanns Sache unter Spielenden und Hörenden. Gleichwohl kann ein Virtuos, der auf Renommé hält, wenigstens der Surrogate für das Concert nicht entbehren. Zwei dergleichen sind die beiden andern oben genannten Concertstücke. Das Concert von Hauman ist nämlich blos ein Satz, ganz in der Weise eines ersten Concertsatzes ausgeführt. Ein Auskunftmittel, das von mehr als einer Seite sein Gutes hat. Wenn es heute Niemanden mehr auffällt, bald den einen, bald den andern Theil eines Ganzen vereinzelt vortragen zu hören, wer will es Virtuosen verdenken, wenn sich statt des ganzen Gebildes der Eine gleich nur einen Torso, der Andre eins oder andre der Gliedmaßen zu bequemem Gebrauche zurichtet. Läßt sich doch so, was etwa an Erfindung und Gedankengehalt aufzutreiben oder an Gepränge und Kunst- und Paradestücken anzubringen, in viel überschaulichere Nähe, zu weit überzeugenderer Wirkung zusammendrängen, als es bei der Verzettelung durch drei klafterlange Sätze geschehen könnte. Und welch weites Feld der Ahnung dessen, was in den muthmaßlichen oder möglichen andern Sätzen an Glanz und Reichthum vorhanden sein möge, bleibt der Phantasie des Hörers geöffnet! Eins fällt uns auf auch in diesem Concerte zu finden, das lange Vorspiel des Orchesters, dessen Umfang und Wichtigkeit neuerer Zeit meistens auf die gebührenden Schranken verwiesen ist. Sonderbar bleibt es immer, wenn der Virtuos dasteht in feierlichem Aufzuge und, während hinter ihm heftig musicirt wird, allerhand vornimmt, die Geige putzt, stimmt, ans Ohr hält, den Bogen schraubt und probirt, oder, wenn er ein gründlicher Deutscher ist, ganz ehrlich eine Ripienstimme mit geigt u. s. w. — Das andere Auskunftmittel, die drei Sätze des Concerts in kleinere Formen zu gießen und zu einem ununterbrochenen Ganzen zu verbinden, finden wir in dem Concertino von Ernst glänzend repräsentirt. Es ist ein ungemein aufgewecktes, leben- und wirkungsvolles Concertstück. Wie ein vielgereister gewandter Weltmann in fließender blü-

hender Sprache die staunenerregendsten Dinge erzählt, als verstünden sie sich von selbst, entwickelt es in anmuthigem Wechsel allen Prunk des Bravourspiels. Es ist schwer in hohem Grade, aber dankbar in noch höherem. Das Publicum möchten wir sehen, das der flotte Walzer als Schlußrondo nicht zu electrisiren vermöchte. Sei nur der Spieler der rechte Mann dazu. —

D. L.

Aus Berlin.

Mai bis August.

(Fortsetzung.)

[Die italienische Oper. — Sgra Pasta. —]

Der erste Tenor für die Opera seria ist Signor Raffaele Vitali; die Stimme ist leider schon lädirt, obwohl der Künstler noch jung. Er singt oft mit hinreißendem Feuer und er würde noch mehr wirken, wenn sein Spiel nicht so sehr den bloßen Naturalisten verriethe. Signor Pietro Rossi, sich als Römer durch seine treffliche Aussprache bekundend, singt erste Tenorpartieen vorzugsweise in der Opera buffa. Seiner angenehm klangvollen Stimme fehlt es durchaus an aller höhern künstlerischen Bildung, sein Spiel ist ganz unbedeutend. Der Baritono Paltrinieri hat, wie schon erwähnt, als Figaro großen Erfolg gehabt. Er singt auch in der ernsten Oper, da kein anderer Bariton da ist. Er hat in Gesang und Spiel eine feststehende Manier, sein Ton ist nach der Art, wie er ihn ansetzt, gar keiner Nuance fähig, obwohl als Kehlton wohlklingend genug. Der Eindruck, den Paltrinieri's Spiel und Gesang in der ernsten Oper macht, ist in hohem Grade monoton. Außer dem sehr rapiden Recitativo secco fanden wir an Sign. Paltrinieri's Figaro nicht so etwas gar Besonderes; wir haben schon bessere deutsche Figaro's gesehen, namentlich graziösere und stimmkräftigere. Das Recitativo secco in der Opera buffa war dem größten Theil unseres Publicums etwas ganz Neues, und man fand allgemein, daß es einen viel passenderen Leiter zwischen den Musikstücken bilde, als unser abgeschmackter Deutsch-Dialog, durch den sogar immer noch Werke, wie Don Juan, so unmusikalisch entstellt werden. Freilich braucht man dazu Musikdirectoren die Clavier spielen und mit der Harmonie Bescheid wissen. Mit den Bassisten sah es am Schlimmsten aus. Signor Zucconi hat eine ganz schadhafte, polternde, rauhe Stimme, — er soll sie durch eine schwere Seekrankheit eingebüßt haben — und ist leider nicht im Stande, dies mangelhafte, kranke Organ durch einen großen Aufwand von Kunstfertigkeit zu halbwege gefälliger Wirkung zu bringen. Signor Torre hat eine kolossale Stimme für Räume, wie San Carlo oder die Scala, aber sie ist noch ganz roh, ungeschickt und leicht zu furchtbaren Detonationen alla Pasta geneigt. Schauspieler sind die Signori beide ganz und gar nicht. Wir haben nun noch des Directors Sign. Pietro Negri und des Sign. Savio zu erwähnen, beide singen Buffopartien. Den erstern sahen wir als Basilio im Barbier und Dulcamara im Liebestrank. In diesem Genre sind die Italiener unerreichbar und nur selten bringt Deutschland etwas Aehnliches, dann aber auch allerdings humoristisch Reicheres hervor, z. B. den leider so früh verstorbenen, unvergleichlichen Spitzeder. Hrn. Savio sahen wir als Dottore Bartolo und im l'ajo nell' imbarazzo; er hat ein weniger drastisches Spiel als der Sgre impresario. Seine Nuancen sind feiner, graziöser, aber für den Gebildeten nicht weniger wirksam. Leider sind die Stimmen beider Herren von keinem großen Belange. Die sogenannten Confidente's werden von den Herren Gebr. Bozzi, Cattaneo rc. gesungen, mit viel größerer Sicherheit und Aplomb, als man es auf den besten deutschen Opernbühnen gewohnt ist, wo diese Nebenrollen gewöhnlich zu lautem Gelächter Anlaß geben. Unbedingtes Lob verdient der tüchtige und gewandte Musikdirector Maëstro Quattrini, ein junger Mann, der seinem Amte vollkommen gewachsen ist. Hier können viele gute deutsche Capellmeister lernen, wie man durch Geschmack und Einsicht auch eine schwächliche Donizetti'sche Partitur gewissermaßen zu Ehren und Effect bringen kann, denn in der schwächsten ist halt noch immer mehr wirkliche Musik, als in einem Adam'schen „Brauer" oder einem Halevy'schen „Tuchmacher". Was das Repertoir der italienischen Oper betrifft, so nimmt Donizetti die erste Stelle ein; er ist der Rossini der Gegenwart, welchem ältern Meister er an Genie freilich weit nachsteht. Von ihm wurden die meisten, großentheils in Deutschland bekannten Opern gegeben, mit Ausnahme von Gemma di Vergy, Roberto Devereux und der Opera buffa: l'ajo nell' imbarazzo. Unter diesen dreien ist die letztgenannte musikalisch das interessantere Werk; leider ist die an graziösem Gesang so reiche Partitur an ein Sujet verschwendet, das zur Oper ganz und gar nicht taugt. Denn der bekannte „Hofmeister in tausend Aengsten" ist nur dramatisch wirksam, wenn die „Aengste" recht schnell, Knall und Fall auf einander folgen; hier werden sie aber immer durch den Componisten, der denn doch seine Musikstücke gut oder übel placiren muß, alle Augenblicke aufgehalten und ungebührlich in die Länge gezogen, so daß weder das Stück noch die Musik zu einer erfreulichen Geltung kommen können. Von Bellini kamen nur die Puritani, und durch die Anwesenheit der Pasta Norma zur Aufführung. Namentlich in der ersten Oper zeigte es sich, daß diese italienischen Sänger

sich weit besser mit Donizetti als mit Bellini abzufinden wissen. Das Publicum merkte das auch und die Oper wurde gleich wieder zurückgezogen. Von Rossini sahen wir außer dem oft wiederholten Barbiere nur noch den alten Tancredi, in dem ebenfalls Signora Pasta auftrat, und von noch ältern italienischen Opern nur Il matrimonio segreto von Cimarosa, welche Musik indeß den Sängern gar nicht mehr recht vom Munde gehen wollte. Donizetti for ever! In der italienischen Oper gastirte nun auch Mad. Pasta, über deren erstes Erscheinen im Opernhause wir bereits berichteten, und diese Gastrollen erregten natürlich ein bedeutendes Interesse bei den hiesigen Dilettanti, die, was die Albernheit betrifft, den Dilettanti anderer großen Städte keineswegs, aber was Urtheil oder natürlichen Geschmack angeht, denen von London, Paris, Wien, Petersburg u. s. w. sehr weit nachstehen. Signora Pasta hörten wir als Anna Bolena, Tancredi und Norma, die letztere Partie wiederholte sie mehrmals bei besetztem Hause, während bei den beiden andern das Publicum am ersten Mal genug hatte, und die Wiederholung ohne Erfolg blieb, was übrigens nur in der größeren Beliebtheit der Oper Norma zu motiviren ist, denn die Künstlerin singt und spielt diese Rolle um kein Haar vorzüglicher als die beiden andern. Der „intelligente" Berliner zeigte sich sammt seiner pudelnärrisch-arroganten Kritik bei Gelegenheit dieser Gastrollen wieder einmal in seiner ganzen musikalischen Geschmack- und Urtheilslosigkeit. Der Wiener mag sein wie er will, und wir mögen unsere philosophisch-ästhetischen Nasen noch so nordstolz über ihn rümpfen: — bessere Augen und Ohren hat er denn doch im und am Kopfe als wir, und als Mad. Pasta ihm im vorjährigen Herbst die Winterfrüchte ihres altersschwachen Talents vorsetzen wollte, — da bedankte er sich schön, und die alte Pomona wandte sich schleunigst dem russischen Norden zu, um jetzt die letzten Ueberreste den „feinen" Berlinern vorzusetzen, die sich nun sammt ihrer naseweisen Kritik auf's Innigste an diesen dürren Früchten ergötzten. Man will doch gern mitreden und sagen können, ich habe die berühmte Pasta in der und jener Rolle gesehen und tüchtig applaudirt, jetzt kann ich alle deutschen Künstlerinnen unter meiner Kritik finden. Wir haben durchaus nichts gegen die Art von Aufnahme, welche Mad. Pasta bei ihrem ersten Auftreten im Opernhause fand, sie galt der Celebrität der Künstlerin und war in jedem Sinne tactvoll, wie wir uns denn auch bereits anerkennend darüber ausgesprochen haben. Dies sinnlose Braviren, Applaudiren und Lobhudeln jedoch, was sich bei ihren Gastrollen im Königstädter Theater breit machte, mußte Jedem unwillkührlich den Goethe'schen Spruch in's Gedächtniß rufen: „Beim Dreinschlagen ist sie (die Menge) respectabel, — Urtheilen gelingt ihr miserabel."

Wenn ich nicht irre sagt Heinrich Steffens irgendwo: „Jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideal und seiner Carricatur, — keines von beiden tritt rein heraus." Der Wahrheit getreu müssen wir sagen, daß bei den musikalisch-dramatischen Leistungen der Mad. Pasta das „Ideal" leider von den Wellen der Zeit verschlungen wurde, und wir fast durchweg nur die „Charge" der großen Künstlerin vor uns haben. Der große Mittelmäßige, der in der kleinen Iris meint, das ungebildetste Ohr sei im Stande zu bemerken, was Mad. Pasta als Sängerin jetzt abgehe, — hätte nur hinzufügen sollen, daß aber auch nur veritable Midasohren im Stande wären, ein so gründliches, klägliches, eine ganze Oper dauerndes Detoniren, wie es Mad. Pasta in der Anna Bolena und Norma hören ließ, auszuhalten. Wir rufen alle Musiker auf, die das erlebt, zu sagen, ob so etwas noch Musik sei!? In der Anna Bolena wußte die arme Ferlotti, die immer rein singt, (Duo mit Mad. Pasta im II. Act) vor Angst gar nicht mehr, wo sie beim a due hinsingen sollte, und lief ganz hart an's Dirigirpult zum Maëstro Quattrini, gleichsam Hilfe suchend vor diesen schreckhaften Intonationen. Ein Paarmal war die Geängstete ganz still, und das war das Gescheidteste, es wäre sonst aus dem Terzengange, den sie mit Mad. Pasta zu machen hatte, eine gräßliche Secundenpassage geworden, denn Mad. Pasta war bereits, wie in dem Trio in Norma (I. Final, B-Dur $\frac{2}{4}$ Tact) einen ganzen Ton unter der Stimmung; ein halber ist ganz gewöhnlich. Daß Mad. Pasta eine sehr große Gesangkünstlerin war, ja es gewissermaßen jetzt noch ist, beweist sie an jenen Stellen, die sie mit ihrer höchst kunstvoll ausgebildeten Kopfstimme singt, z. B. in der letzten großen Scene der Anna Bolena in dem kurzen Satze in F-Dur $\frac{3}{4}$ Tact. Solche Stellen dürfen bei ihr von g der eingestrichenen Octave bis in's a ja c der zweigestrichenen reichen, und sie wird sie ganz rein, fertig und geschmackvoll vortragen, d. h. ganz pianissimo, denn diese Stimme hat gar keinen natürlichen Körper, sondern ist ein sehr künstliches Präparat, was als solches bewundert zu werden verdient. Jeder Ton aber, den die Künstlerin mit natürlicher Kraft, auch nur mezzoforte, nehmen will, hat einen schrillenden, alterschwachen Klang; das Register von eingestrichenen g abwärts ist nur noch ein unangenehmes Geräusch. Je mehr indeß Mad. Pasta detonirte, je mehr die Stimme schrillte und in den tiefern Chorden polterte, desto mehr schrieen und klatschten jene großen Berliner Kenner, die ihr musikalisches Wissen und ihren Geschmack aus der Voß'schen Zeitung und der Iris des Hrn. Ludwig Rellstab herleiten. Wir sehen es noch kommen, daß man, wie in St. Petersburg, dem Orchester vorwerfen wird, es habe zu

purer Malice immer zu hoch gespielt und Mad. Pasta müsse deshalb zu tief singen.

Was das Spiel der Mad. Pasta anlangt, worüber auch ein ganz entsetzliches Lobgeschnatter in den beiden hiesigen politischen Zeitungen erhoben und vielfach nachgeschnattert wurde, — so verräth Mad. P. noch immer eine seltene Gabe, heftige Leidenschaften und Gemüthszustände lebhaft und bezeichnend anzudeuten, aber in die Illusionen, als stände eine Anna Boulen oder eine Druidenpriesterin vor uns, versetzt sie uns keinesweges; sie markirt einzelne Scenen, besser Momente, vortrefflich, aber wir haben nicht bemerkt, daß sie im Stande wäre, ein festes, sprechendes Charakterbild durch den ganzen Verlauf des Stückes, in jedem Moment der Handlung festzuhalten. Es ist alles bei Mad. P. mit dem Verstande gut ausgesonnen und tüchtig geübt, allein das Feuer des Genie's, an dem Calcul und Execution zusammenschmelzend vor unsern Blicken mit überraschender Wahrheit in einem Blitze aufleuchten, besitzt Mad. Pasta jetzt nicht mehr oder hat es nie besessen, was wir um so eher glauben müssen, weil es sonst auch nicht wohl möglich gewesen wäre, daß ihre junge, nun leider dahingeschiedene, Rivalin Maria Felicitas sie so plötzlich überflügeln konnte. Diese aber hatte gerade jenes himmlische und dämonische Feuer, was Signora Giuditta fehlte. Mad. Pasta ist eine große Darstellerin einzelner Scenen gewesen, — jetzt erscheint uns die kleine alte Frau mit dem kurzen, protzigen Schritte manchmal ganz komisch und wehmüthig zugleich — aber wer es versteht, die charakteristische Durchführung einer ganzen Rolle zu würdigen, der wird nicht so thöricht und arrogant sein, „allen unsern Künstlerinnen Mad. Pasta als Muster aufzustellen" (siehe Voß'sche Zeitung), sondern auf die Meisterleistungen z. B. einer Sophie Schröder, als Isabella in der Braut von Messina, einer Schröder-Devrient als Fidelio, einer Crelinger als Donna Mencia, einer Schebest als Medea u. s. w. hinweisen. — (Schluß folgt.)

Zweites Musikfest zu Reichenberg in Böhmen.

(Verspäter fortgeschickt.)

Dieses Fest wurde am 22. und 23. Aug. l. J. großartiger, als im vorigen Jahre gefeiert. Hr. Chorrector Schmidt, der alleinige Unternehmer und Leiter dieses Musikfestes, versammelte aus der Nähe und Ferne beinahe 250 Musiker — Meister und Dilettanten. Durchdrungen von der schönen Idee, der edlen Tonkunst ein würdiges Fest zu begehen, wirkten Alle nach ihren besten Kräften, und nur dadurch wird es erklärbar, daß die ganze Production nach einer einzigen Hauptprobe so wohl gelang. — Am ersten Tage früh um 8 Uhr fand in der Kreuzkirche, welche sich in Hinsicht ihrer akustischen Bauart auszeichnet, ein feierliches Hochamt Statt, wobei die Missa, Nr. 3 von Hummel, und ein Offertorium von J. Proksch gut aufgeführt wurden. Hr. Ant. Proksch, Organist in Reichenberg, trug zum Graduale ein Orgelstück von Mendelssohn-Bartholdy sehr gediegen vor, und bewährte seine Meisterschaft auf der Orgel später während des Hauptgottesdienstes in der Decanalkirche, wo er eine Phantasie von Rink, ein Orgeltrio von Friedr. Schneider, und die bekannte große Phantasie von Joh. Schneider mit allseitiger Beherrschung der Orgel, mit wahrer Künstlerschaft vortrug. Ant. Proksch dürfte mit Recht Böhmens erster Organist genannt werden. Den Glanzpunkt des ganzen Musikfestes bot die vortreffliche Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy dar, welche Nachmittags um 3 Uhr im städtischen Theater Statt fand. —

Die Aufführung dieses Oratoriums war heuer weit gerundeter, sicherer und deutlicher, als im vorigen Jahre. Die Solopartieen waren meistens sehr gut besetzt, namentlich trug der Bassist seine Partie ganz gut, ja theils vortrefflich vor. Die Chöre wurden mit einem Feuer der Begeisterung und mit ungemeiner Präcision ausgeführt, welche den allgemeinen Beifall vollkommen verdiente. Der zweite Tag war dem sogenannten weltlichen Concerte gewidmet. Beethoven's fünfte Symphonie eröffnete unter der Leitung des Hrn. Klingenberg, Musikdirectors aus Görlitz, das Concert. Der erste Satz wurde zweifelhaft, der zweite besser, der dritte aber ganz gelungen durchgeführt. Der Symphonie folgte die bekannte Arie mit obligatem Bassethorn aus Mozart's Titus, von Frl. Klingenberg aus Breslau beifällig vorgetragen. Eine Schülerin der Gebrüder Proksch spielte alsdann Thalberg's Phantasie über Themen aus Don Juan mit großer Fertigkeit, Sicherheit, Reinheit und einem gründlich durchdachten Vortrage. Anstatt der früher angezeigten Ouverture von Caraffa, wurde das Finale aus Kittl's Jagdsymphonie so feurig und sicher gegeben, daß es auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte. Auch der anwesende Componist äußerte seine volle Zufriedenheit mit der Production seines Werkes. Eine Partie Variationen von Beriot wurde von einem Schüler des Hrn. Schmidt beifällig gespielt. Titl's nächtliche Heerschau bildete den Schluß des Concertes. Dieses effectvolle Tonstück wurde recht brav ausgeführt, und mußte unter rauschendem Beifalle wiederholt werden. — Herr Chorrector Schmidt hat durch die Veranstaltung der Musikfeste in Reichenberg den wärmsten Dank aller Musikfreunde verdient, um so mehr, als dadurch der Gedanke an ein allgemeines, nationales Musikfest in Böhmen geweckt und ausgesprochen worden ist. In froher Hoffnung sehen wir der Verwirklichung dieser schönen Idee entgegen! — H.

Vermischtes.

*** Am 12ten ließen sich im Frankfurter Theater die berühmten Italiener Rubini, Negri und Mad. Persiani hören. Man sagt, daß sie auch das nördliche Deutschland besuchen wollten. —

*** Bei Mechetti in Wien erscheint ein Beethoven-Album, dessen Ertrag dem Monument in Bonn bestimmt ist. Es wird ausschließlich Claviercompositionen enthalten. —

*** Der 3te Jahrgang des schönen Wiener Taschenbuches „Orpheus" v. Dr. A. Schmidt hat so eben die Presse verlassen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift ür Musik.

September. № 3. 1841.

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in **Carlsruhe** ist so eben erschienen:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
D i l e t t a n t e n.

Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

Nro. 2.
Erster Band. Zweites Heft.
gr. 8.° elegant geh. 48 kr. oder 15 Ngr.

Folgende neue musikalische Zeitschrift und Theater-Chronik ist so eben in London erschienen:

The Lyre
A Musical and Theatrical Register.

Containing all the best and latest Intelligence of Music and Theatricals Abroad and at Home — Essays on the Drama — Poetry — Fiction — Reviews of New Works — Musical Register — History of continental Theatres — Biographies of alebrated Professors etc.

All Original Articles.

Redacteurs *J. A. St. John*, *J. W. Hudson*, D. *Fauvet*, *H. Hower* etc.

erscheint jeden Sonnabend in gr. 4to à 2 gGr. und in monatlichen Heften à 9 gGr. — und ist zu beziehen durch

Black & Armstrong,
Hofbuchhändler.

Im Verlage von ***Eduard Leibrock in Braunschweig*** ist erschienen:

Beethoven, L. v., Andante a. d. Sonate in As-dur. Op. 26. u. Adagio a. d. Sonate in Cismoll. Op. 27. Durch untergelegte Worte z. Gesange eingerichtet vom Prof. Dr. F. K. Griepenkerl. 12 gGr.

Griepenkerl, Dr. F. K., Choral: „nun komm. der Heiden Heiland etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. und Herrn Giacomo Meyerbeer zugeeignet. 8 gGr.

Griepenkerl, Dr. F. K., Choral: „es ist das Heil uns kommen her etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. u. Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet. 8 gGr.

Methfessel, A., Germanica, Deutscher Volksgesang. einstimm. m. Begl. d. Pianoforte u. vierstimm. 4 gGr.

Sattler, H., 6 Gesänge für Sopr., Alt, Tenor u. Bass (Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet). 18 gGr.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Ernst, H. W., Polonaise de Concert pour Violon avec Accomp. d'Orch. ou de Quat. ou de Piano. Oeuvre 15.

Henselt, Ad., Duo p. Piano et Cor ou Violoncelle. Oeuvre 14.

———, Wiegenlied p. le Piano.

Thalberg, S., 2 Romances sans Paroles pour le Piano. Oeuvre 41.

———, Andante final de Lucia di Lammermoor varié p. le Piano. Oeuvre 43.

———, Thème original et Etude pour le Piano. Oeuvre 44.

Die Werke der Herren **Henselt** und **Thalberg** erscheinem auch für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt.

Pietro Mechetti qm Carlo,
K. K. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.
Wien, Sept. 1841.

In zweiter mit einer Einleitung und einer musikalischen Zugabe G. Meyerbeer's vermehrten Ausgabe ist im Verlage von **E. Leibrock in Braunschweig** erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Musikfest od.: die Beethovener,
Novelle von
W. R. Griepenkerl.
[330 Seiten. Velinpap. broch. Preis 21 gGr.]

Diese hier zum 2ten male erscheinende Novelle setzt Leser voraus, welche Sinn für das Wesen und die Bedeutung der Musik, insbesondere der höheren Instrumentalmusik haben, wie sie vor Allen in Beethoven's großen Tonschöpfungen sich kund giebt. Nachdem über das Buch bereits bei seinem ersten Erscheinen stimmberechtige Urtheile in den vorzüglichsten musikalischen Zeitschriften ausgesprochen sind, bleibt dem Verleger nur übrig, auf diese zu verweisen, um der neuen vermehrten

und durch billigen Preis Jedem zugänglichen Ausgabe eine freundliche Aufnahme zu bereiten.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 27. Den 1. October 1841.

Literatur. — Berichte aus Paris. — Aus Hamburg. —

— Generalbaß! Wenn du ahnen könntest, welches Ideal mir in diesem Worte vor den Sinnen schwebt und welchen alten Manschettenkerl mir die Lehrer vorführen und behaupten, das sei er, du würdest mich bedauern, daß ich den Genius unter dieser Gestalt sollte wieder erkennen müssen.

Bettina.

Literatur.

A. B. Marr: Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit. 8. 170 S. — Leipzig, 1841. Breitkopf u. Härtel. —

Nur ein Gruß, nicht eine Beurtheilung, wie sie eine kritische Zeitung erwarten könnte, geziemt den neuesten Schriften des unermüdlichen Kunstlehrers, der es zuerst gewagt hat, in Sachen unserer, von der Wissenschaft so lange stiefmütterlich angesehenen Kunst die Wahrheit zu sagen, nichts als die Wahrheit, und die ganze Wahrheit. — Wir alle, die wir bei der alten vertrackten Theorie des Generalbasses, der verbotenen, falschen, erlaubten, zulässigen, nicht ganz verwerflichen und gnädiglich erlaubten Quinten nebst ihren Blutsverwandten, den Octaven, Querständen u. s. w. unsere Jugend vergeblich verschwitzt haben — die wir oft insgeheim klagten über diesen düsteren Irrweg, der die Bahn des Sonnenweges bedeuten sollte — die wir uns nur ganz verstohlen erlaubten, hie und da den pythischen Orakelsprüchen der alten Schule ein zweifelndes Lächeln entgegen zu setzen, und wenn's hoch kam, auch einmal wagten, das rechte Wort auszusprechen, daß es jener verwitterten Lehre entweder an Aufrichtigkeit oder an Fähigkeit fehlen müsse: — wir alle fühlten uns befreit von einer drückenden ererbten Last, da die Worte der Wissenschaft, des freien Gedankens, zum ersten Male auch in unserer Kunstlehre ertönten, da die Compositionslehre zeigte, wie über jene tödtenden Negationen der vermoderten Tongrammatik hinaus ein ganz anderes Gebiet von dem denkenden Lehrer entdeckt und durch Liebe, Willen und Fleiß das Unüberwindlichscheinende wirklich erobert sei. Denn es war eine Arbeit, aus jenen unübersehlichen Aufspeicherungen die spärlichen Körnlein Wahrheit herauszulesen, und nicht auf, sondern trotz der alten Lehre, ein wahrhaft künstlerisches System der Tonlehre zu gründen, das heißt, eigentlich von vorn anzufangen.

Mit welcher dankbaren Theilnahme die Compositionslehre aufgenommen, davon zeugt die rasche Verbreitung und das frühe Bedürfniß einer zweiten Auflage. Von auffallenden Gegenmeinungen ist uns nichts bekannt geworden; es wären ihrer auch nicht viele, die das Zeug dazu hätten, diesen wissenschaftlich geschlossenen Gang nur in der kleinsten Fuge zu erschüttern. Dagegen hat sich eine, dem Schein nach positive Widerlegung gegen den neuen Geist der Wissenschaft aufgethan, an der nichts zu loben ist, als eben dies offene — oder naive? — Geständniß, der alten Welt anzugehören, die Augen vor dem neuen Lichte einstweilen verschlossen zu halten, und stille wie ein Biber unter dem Wasser am eigenen Hause fortzuarbeiten. Die Dehn'sche Harmonielehre hat noch das zweite Verdienst, alle jene alten verjährten Meinungen mit ihrer Unhaltbarkeit auf einen Fleck zu versammeln, so daß nun erst ein offener Kampf möglich, damit der Sieg der neuen Lehre offenbar werde. Es ist, als wenn die alte Lehre ihr eigenes Ende fühlend nun noch einmal mit hellerem Lichte aufflackerte, um auf immer zu verlöschen.

In dem vorliegenden Schriftchen nun hat der Schöpfer des neuen Systems sowohl die Widerlegung der alten Musiklehre, als hiermit direct und indirect die Rechtfertigung seiner wissenschaftlichen gegeben. Die Schrift ist polemisch, in der Weise einer ausgeführten Recension gegen Dehn gerichtet; doch geht sie über das gewöhnliche Wesen recensirender Polemik weit hinaus, da eben Dehn's Name und Werk nur zum Repräsentanten der alten Schule und der tausendmal wiederholten Irrthümer dienen soll. Wir erkennen in Ton und Haltung

dieser Polemik, die der Verf. nur nothgedrungen im Dienste der Wahrheit ausspricht (s. Vorwort), den feurigen liebevollen Reformator, der zu ernsten Zwecken auch ein derbes Wort nicht scheut; denn zum Ausrotten so viel verderblicher Hirngespinnste, zum Kampfe gegen den wohlconditionirten Aberglauben einer compakten Majorität (vgl. Schluß), zur Erarbeitung einer wahrhaft belebenden Lehre, gehört so viel Kraft und Muth, daß man das herbe schonungslose Wort, auch wo es unbarmherzig klingt, als Ausfluß jener reformatorischen Kühnheit mit anerkennt. Ueber unzeitige Schonung spricht sich unser Schriftchen am treffendsten in den Worten S. 114 am Ende, nachdrücklich auch S. 72 aus. Einem Reformator aber, der dazu geboren, „Klötze und Stämme auszureuten, mit Rotten und Teufeln zu Felde zu liegen, Bahn zu brechen und Pfützen auszufüllen" — (Worte Luthers über sich selbst) dem geziemt auch wohl die stählerne Rüstung und der grobe Fausthandschuh, und wir haben das Naturell nicht anzuklagen, das kühne That und herbes Leid mit derselben Hand austheilt. Sonst könnte einen der Feind, der am Boden liegt, dauern; er wird seinen Tod fühlen, wenn er je Leben gehabt.

Es kann hier nicht die Absicht sein, jene Recension zu recensiren, oder aus der gründlichen Polemik, die uns im strengsten Zusammenhange verständlich ist, Einzelheiten hervorzuheben; auch würde dies ziemlich erfolglos sein, da das Büchlein bald in den Händen aller wissenschaftlichen Kunstfreunde sein wird. Nur auf einige Gesichtspuncte möchten wir aufmerksam machen, um nöthigenfalls auch die Widerwilligen heranzuziehen, und zur Besprechung, wenn auch zur Widerlegung anzureizen; dazu ist eine Uebersicht und Hervorhebung des Neugewonnenen, wodurch eben Marx die alte Lehre bewältigt und überflügelt hat, ausreichend.

Die Tendenz der ganzen Compositionslehre spricht sich in den Worten der Einleitung aus: „sie muß Bildungsschule für schaffende Künstler, für Lehrer und Leitende sein" (S. 9. 13.) — und der Zweck dieser Polemik insbesondere ist, zu zeigen, „daß die bisherige Lehre diesen Zweck nicht erfülle" — (S. 6. 65.). Die wesentlichen Mängel der alten Lehre erweisen sich aus der „Untersuchung dessen, was der Compositionslehre überhaupt Noth thue" (S. 14 ꝛc.). — wo denn zunächst der auffallende Mangel der alten Lehre in die Augen springt, die „Lehre von der Melodie" gänzlich außer Acht gelassen zu haben (S. 16. 65.). Die Tendenz der alten Lehre, das Sinnlich-Wohlklingende zum Maaßstab der Kunstgebote zu machen, hiermit der beschränkten Subjectivität des individuellen Gustus, der eigentlich der Tod aller freien (objectiven) Kunst ist, wird S. 70—76 gründlich aufgedeckt; daran baumelt denn das aus dünnen Fäden gedrehte System der Consonanzen und Dissonanzen (S. 77) und Dehn's grauenvolles Akkordsystem (S. 85), dessen bedenkliche Widersprüche sich eben an entscheidenden Stellen z. B. beim Nonen- und Undezimenakkorde, bei der Entstehung des Septimenakkordes ꝛc. auch dem unbefangenen Blicke auffallend entgegen stellen. Daß endlich auch die Praxis, welche jene ältere Theorie zum Rückhalt zu haben vorgiebt, weder in sich begründet, noch erfolgreich sei, wird S. 117—146 nachgewiesen.

Schon dieser Abriß zeigt auch dem Unkundigen, wie bedeutende Gegenstände hier vor das Forum der Wissenschaft gezogen werden, auf deren Erledigung die wahre Kunstwissenschaft, die vernünftige Freiheit der Kunst allein beruhen kann. Ueber die Ausführung enthalten wir uns des Urtheils, da ihre Wirkung ohnehin bei dem empfangenden, nach Licht begierigen Theile unserer Lesewelt sich bald genug bestätigen wird. Ueber Darstellung und Ausdruck ist schon vorhin die Rede gewesen. Der große Vortheil, den Marx vor allen älteren Kunstlehrern voraus hatte, nämlich die gründliche, allgemein-wissenschaftliche Vorbildung, die allein das neue System möglich gemacht hat, tritt auch hier in der Klarheit und Schärfe der Diction, die bei aller Tiefe doch immer faßlich und greiflich bleibt, wohlthuend hervor. Deshalb dürfen wir ihm weder die heftigeren Worte des Unwillens, noch die häufige Erwähnung seiner wissenschaftlichen Werke verübeln, da es ja nicht seine Person ist, die er verficht (s. Vorwort), und häufig auch solche Citate die Erklärung abkürzen und das überflüssige Räsonnement verhindern, zumal da ein gründliches wissenschaftliches Werk im Sinne unserer Zeit außer seinem eigenen gar nicht vorhanden ist.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

22.

Théâtre de l'Opéra-Comique.

Erste Vorstellung der Wiederholung der „Camilla", Oper in 3 Acten von Dalayrac.

Von dieser schon vor längerer Zeit angekündigten Oper versprach der eine Theil in freudiger Erwartung sich lebhaftes Vergnügen, indeß der andere nicht begreifen konnte, wie man Interesse an einem Werke vom Jahre 1791 nehmen könne, dessen Componist zwar zu seiner Zeit beliebt gewesen, aber der Meisterschaft doch gar nicht gewachsen sei. Und doch ist die Camilla eines der guten Werke Dalayrac's, reich an glücklichen Melodieen voll zarter Empfindung, süßer Melancholie und Grazie. Nina und Gulnare stehen allerdings auf einer höhern Stufe, doch entbehrt auch Camilla keineswegs jene Zart-

keit des melodischen Ausdrucks, die allen seinen Werken eigenthümlich. Ich erinnere nur an die Arie aus Adolphe et Clara. Freilich mag ich dem Autor so vieler allerliebsten Sachen nicht für Recht sprechen, daß er eine Menge Vaudevilles mit dem Titel Oper geziert, aber alle diese, selbst die heut zu Tage am wenigsten bekannten, enthalten doch ausgezeichnete Sätze. Dahin gehören: Philippe et Georgette, Sargines, les deux Tuteurs, l'Amant statue, Renaud d'Ast, Alexis, le Chateau de Montenero.

Camille, sehr erfinderisch vom Dichter Comédie en trois actes genannt, ist ein schönes großes Melodrama mit einer unterirdischen Höhle, einer geheimen Thüre, einer unschuldig verfolgten Frau, einem vor Frost und Hunger sterbenden Kinde, einem eifersüchtigen jungen Mann, einem galonnirten Officier in gewichsten Stiefeln, einem Hasen von Bedienten, einem jovialen Burgvoigt, einer jungen Vermählten mit Bauern und Bäuerinnen voll Respect gegen den gnädigen Herrn, mit Furcht vor Gespenstern und mit allen Sorten von Tugenden. Eine solche Oper muß eine Ouverture in C-Moll haben. Jedes wohlgezogene Melodram damaliger Zeit fängt in diesem Tone an, und Dalayrac wagte nicht, von einem Gebrauche abzuweichen, der noch das Gute hat, daß er die Ausführung erleichtert und die meiste Sonorität der hauptsächlichsten Instrumente für sich hat. Die Ouverture zu Camilla ist, ich gestehe, eine, wie sie der erste, der beste früher gemacht hat, wie man sie heut zu Tage noch fabricirt und wie sie künftig noch zum Vorschein kommen werden.

Dalayrac hat nie viel in diesem Genre geleistet. Seine manchmal applaudirte Ouverture zu Adolphe et Clara enthält ein sehr hübsch entworfenes Violin-Solo, aber das ist auch alles. Freilich ist eine Ouverture keine leichte Aufgabe. Bei weitem die meisten unserer größten Meister haben in Allem, nur nicht in dieser Gattung der Composition excellirt. Das, was Sacchini und Piccini hierin geleistet, verdient kaum der Erwähnung. Gluck hat eine unsterbliche Ouverture geschrieben, es ist die zu Iphigenie in Aulis, und eine großartige Introduction zu Iphigenie in Tauris. Vor solchen Meisterwerken kann man wohl seine Ouverturen zu Orpheus, Echo und Narcisse, Armide und Alceste vergessen. Mozart's Ouverturen zur Zauberflöte, Don Juan und Figaro entschuldigen die zu Mithridates, Idomeneo, Titus ꝛc.

Païsiello war der Autor von 100 Opern, aber keiner einzigen wahren Ouverture. Doch schweige ich von den Italienern, die nie gewußt, was die Instrumental-Musik vermag. Grétry's zwei Ouverturen zu la Caravane und Panurge; nichts — Monsigny; nichts — Philidor; nichts — Duni; nichts — Nicolo! — Man sprach mir vor 20 Jahren viel von der Ouverture zu Joconde, aber seit ich sie gehört, glaube ich nicht daran. Boïeldieu's Ouverture zum Califen, Mehul's Ouvert. zu Stratonice, zu la Chasse du Jeune Henri, Euphrosine und Aveugles de Tolède lass' ich gelten; aber Pär: nichts — Catel: nichts —; dagegen Kreutzer's Ouverture zu Lodoïska und Vogel's herrliche und dramatische zu Demophon! — Reicha; nichts — aber Winter's Ouvert. zu Marie de Montalban. Graun; nichts — Händel: nichts (wenn die einzelnen Orchesterstücke, mit denen er seine Opern und Oratorien einleitet, Ouverturen sind). Weber hat beinahe überall reussirt. Seine drei großen Ouverturen zu Freischütz, Oberon und Euryanthe sind Meisterwerke, und die zu Preciosa ist allerliebst. Aber Beethoven! Diese bewundernswürdigen 3 Ouverturen zu seiner einzigen Oper Fidelio (ja sogar 4 mit der ersten unter dem Titel „Lenore" bekannten), die erhabene zu Coriolan, die unvergleichliche zu Egmont, die majestätische in C-Dur, Op. 124., wie die andere aus derselben Tonart, deren Opuszahl mir nicht gleich gegenwärtig! —

Doch zurück zu Camilla. Die erste Arie des Burgraths: „Joli minois" ist komisch und gut entwickelt. Das Trio: „Une grosse cloche" ist noch besser; das Thema entbehrt weder der Originalität noch eines schönen Colorits und ist fortwährend in den Stimmen, so wie dem Orchester durchgeführt, ohne peinliche Künstelei und contrapunctisches Gewirre. Die ersten Violinen welche sich in den Chören sehr oft geltend machen, sind nicht eben sehr geschmackvoll geführt; ihr Gang ist gemein und drückt nicht selten die Stimmen nieder. Die Melodie der Couplets: „On nous dit, que dans l'mariage" ist eben so hübsch als einfach. Die Modulation nach Moll giebt ihr einen launigen Anstrich, den der Text auf den ersten Augenblick nicht vermuthen läßt. Ich rechne es Dalayrac als Verdienst an, daß er diesen feinen Zug, den ein Anderer gar leicht übersehen hätte, hervorgehoben und der theils im Charakter, theils in der Situation einer jungen Braut begründet liegt. Ein Flötengang im pianissimo macht einen sehr günstigen Effect. In der Arie: „Amour vengeance" ist zwar die Diction wahr, aber der Gesang könnte, ohne an der Treue zu verlieren, interessanter sein, dazu wird die Melodie noch durch eine triviale Orchesterbegleitung unterdrückt. Die fortwährend wiederkehrende Ausweichung des Orchesters im Tutti nach jeder Gesangsperiode in die Dominante, ist zum Verzweifeln.

Das Finale verdiente den Applaus des Publicums vollkommen. Ganz glücklich ist ein Unisono der Stimmen mit dem Orchester angebracht, nur folgen darauf jene trivialen Violingänge, die ich schon erwähnt. Ich schweige über die Arie des 2ten Actes zu den Worten: „Dieu des amours etc." mit ihren Trillern und ihrer Manier Grétry's. Mit Ausnahme des schönen Lar-

ghetto=Themas enthält das Duo zwischen Camilla und Alberti nichts Erhebliches. Dagegen sticht die Arie der Camilla hervor.

Im zweiten Finale hätten Schrecken und Mitleiden nicht besser ausgedrückt werden können, als es durch diese einfache Melodie und diese eigenthümlichen harmonischen Hilfsmittel geschehen ist. Die Stretta setzt dem ganzen herrlichen Finale die Krone auf. Herrlich! herrlich! — Das schrieb ein französischer Componist, an dessen Namen man sich jetzt zu erinnern die außerordentliche Gewogenheit hat, ein Musiker, den die Contrapunctisten und modernen Componisten von jeher nur über die Achseln angesehen, ein Mensch, der, wie man meinte, nichts von Musik wisse; das schrieb der arme Dalayrac! — Da treten nun die Klugen hin und wundern sich, daß so Einer, wie er, ein solches Finale haben schreiben können. —

Im dritten Acte ist ein Duo zwischen Camilla und ihrem Kinde weggeblieben, weil man es nicht besetzen konnte; es entbehrt weder der Grazie, noch der Natürlichkeit. Außer einer Arie der Camilla und deren Gebet, findet man nicht viel weiter.

Die Wiederholung der Camilla ist eine gute Idee. Zur Ehre der Opernverwaltung muß ich erwähnen, daß sie die Partitur Dalayrac's unverändert gelassen und nur das wegen der Kinderrolle unausführbare Duo und einen kleinen Satz im ersten Finale gestrichen hat. Die Acteurs haben das Möglichste geleistet. Es wäre zu wünschen, daß Gulnare und Nina der Camilla folgten! —

Aus Hamburg.

[Romberg. — Prume.]

Sie vermuthen und erwarten wahrscheinlich, daß in dem sonst so bewegten Hamburg auch mit Rücksicht auf Musik die kleinen und großen Ereignisse sich jagen, und so manches einflußreiche Neue vorkömmt. Das ist wenigstens in dieser Sommerstation nicht der Fall gewesen. Concerte kommen natürlich nur in seltenen Ausnahmen seit dem Musikfest und Liszt's Concert nebst späterem Vortrag, im Theater war keines, und mit der Oper geht es larifari. Das größte musikalische Ereigniß für Hamburg, ja für Europa, in unsern Mauern, war ein trauriges, es war Bernhard Romberg's Tod bekanntlich! Sämmtliche Journale haben seinen Nekrolog verbreitet, was ich aber darin so wenig als sonst jemals erwähnt fand, ist dieses, daß hier früher unter Romberg's Leitung und besonderer technischer Aufsicht Piano's von bedeutender Güte gefertigt wurden, aus welcher Fabrik einer unserer ersten Instrumentenmacher, Herr Schulz hervorging. Romberg's damaliger Entschluß war heroisch: Wien und London die Spitze zu bieten; und ein Beweis, daß Herr Schulz durch eine tüchtige Schule gegangen, nämlich unter Meister Romberg, ist auch der, daß ihm schon vor acht, neun Jahren von der hiesigen patriotischen Gesellschaft die große goldene Verdienstmedaille zugestellt wurde.

Unsere Winterconcerte wird diesmal allem Anscheine nach Prume eröffnen. Er ist am 15ten Septbr. hier eingetroffen und sein Concert auf den 24sten bestimmt. Prume ist ein offener, unbefangener und liebenswürdiger Mensch, und dürfte hinsichtlich seiner Virtuosität, die alle Schwächen und Tugenden des kunstlüsternen Publicums zu kennen scheint, auch hier wieder guten Erfolg haben. Man könnte sagen, Prume spielt eine eclectische Schule, aus zwei, eigentlichen dreien zusammengebildet, über die das französische, Beriot'sche Air eben so gut ausgegossen ist, als das Paganini=Bull'sche in bezaubernden Nuancen. Prume spielt sehr rein, was mir bei seiner Lebendigkeit und Velocität, in dem Durcheinander des Kneipens und Streichens, des Pizzicalo und Bogens ein bedeutendes Verdienst ist. Der Künstler wird von hier nach Holland reisen. Später oder im Verlaufe des Winters erwarten wir den wackern Cellisten Carl Schuberth aus Petersburg.

Von dem jungen Geschlechte, das unter uns für Musik heranwächst, will ich Sie, neben dem schon früher in dieser Zeitschrift erwähnten kleinen Frl. Wilckens auf die zwölfjährige Tochter eines unserer modernen Musiklehrer, Hrn. Ferdinand Fiebig's aufmerksam machen. Das liebe Mädchen hat durchaus nichts Wunderkindartiges, aber recht viel sich kräftig offenbarendes Talent. Es spielt die Thalberg'schen Phantasieen, die Liszt'schen, Beethoven'schen, Hummel'schen Sachen mit eleganter Fertigkeit, Mendelssohn's Pianofortelieder, mit unerwartet tiefer Innigkeit. Der Vater wird diesen Herbst mit seiner talentreichen Tochter nach Schweden reisen, doch zuvor uns selbst noch ein Concert bereiten. Es ist ihm eine freundliche Aufnahme zu wünschen, für deren Angemessenheit in Hinsicht auf Talent und Leistung ich hier mit vollem Herzen Zeugniß ablege.

Die jüngst neu gegebene Oper „Macbeth" von Chelard, hat im Ganzen nicht angesprochen. Die gescheuten Herrn Recensenten meinten etwas Rechtes zu erhaschen, aber das Publicum kritisirt nach seinem natürlichen Gefühl und sagt: Es ist nichts für uns. Französische, italienische, deutsche, und Gott weiß was noch sonst für Schule — wir wollen Chelard, nichts weiter. Nicht Ohrdienerei, sondern reine Kraft und Musik! — C.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 28. Den 5. October 1841.

— Zuerst noch einmal, daß ich der leb- und farblosen Richtung vieler Lehrer entgegenarbeiten wollte. Ach meistens geistloser Buchstabenkram! lebloses Reglement! Fortpflanzung der Geistesknechtschaft. —

Diesterweg.

Literatur.

A. B. Marx: Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit rc. —

(Schluß.)

Hierbei haben wir noch einer Eigenthümlichkeit zu gedenken, die eine Folge sowohl des reformatorischen Eifers, als der pädagogischen Aufgabe, die sich Marx gestellt hat, zu nennen ist. Der Ton und Styl seines größeren Werkes (der Compositionslehre), ist im Grunde streng wissenschaftlich, logisch fortschreitend, aller Reizmitteln der Wortschmeichelei entbehrend, wie es solcher Arbeit geziemt; dazwischen kommen indeß Ruhepuncte, an denen sich die Stimme zu wärmeren Tönen erhebt, wo man das persönlich mahnende Wort des Lehrers vernimmt. So warm und innig diese Sätze uns auch ansprechen, so stören sie doch zuweilen die Einheit des Tones, welche die Wissenschaft fordert. Dieser Vorwurf aber wird wieder ausgeglichen durch die gute Absicht *), und wenn einmal eine Ermahnung oder Betrachtung breiter ausgesponnen ist, als das nächste Lehrbedürfniß fordert, — (wie davon ein auffallenderes Beispiel in der allg. Musiklehre 2te Ausg. S. 318—321, von den Aeußerlichkeiten der Direction, zu lesen ist), — so erwäge man, zu welchem Publicum der Lehrer oft zu sprechen hat, und wie selbst diese lebenswarmen Töne des gleichsam gegenwärtigen Meisters für unzählige Schwache ein doppelt anregendes Reizmittel werden können. Wie ernst es aber mit dem pädagogischen Berufe gemeint sei, wie sich der edle Reformator zunächst an das kommende Geschlecht, die aufstrebende Generation der Zukunft gewandt habe, das bezeugt er auf's Schönste mit den nachdrücklichen Worten S. 52: „die Compositionslehre darf sich nicht begnügen, bloße Lehre, sie muß Erziehung sein." — So den ganzen Menschen ergreifend, ihm den wahren Gehalt eines geistigen Gutes zu überliefern, das ist die ächte Aufgabe des Lehrers, wie in anderer Weise schon Quintilian in der Rhetorik, zwar nicht logisch-motivirt, doch rührend-gemüthlich das große Wort gesprochen, als Zeugniß seiner eigenen Tugend: oratorem esse non posse, nisi bonum virum. — Und wem einmal (wie mir selber zuweilen) die melancholische Frage aufstieße, mit der sich die letzten Marodeurs der alten Schule schließlich zu wappnen pflegen: „werdet ihr nun wirklich mit eurer neuen wissenschaftlichen Education solche Meister erziehen, wie sie die alte unzulängliche Lehre geboten?" — dem antwortet unser Buch mit dem wichtigen, aus wahrer Erfahrung gezogenen Worte S. 147, wie durch die Lehre das Irren erspart, die Lust, die Einsicht, der Thatsinn gekräftigt, die Zeit solle gewonnen werden, für freudiges, bewußtes Schaffen. Das ist der wahre Inhalt jeder Lehre und insbesondere der Compositionslehre, daß in ihr die Fortschritte der Jahrhunderte zusammengefaßt und in wirksame Uebersicht gestellt werden; dies ist auch der einzig richtige Weg, Gedanken und Geschichte zu versöhnen, den alle Wissenschaft ewig sucht. Dazu bedarf es aber nicht allein der Kenntniß, sondern der Erkenntniß (S. 99), wie sie nur dem gründlich Vorgebildeten, redlich Wollenden, geistig begabten Manne zu Theil wird.

Dr. E. Krüger.

*) Vgl. auch hierüber S. 102—3 Anm. unserer Schrift, woselbst die minder strenge Fassung von Definitionen in Lehrbüchern zugestanden wird, und mit Recht.

Herr Rubini und Madame Persiani in Frankfurt.

Was der Sänger Giovanno Rubini für die Italiener ist, davon sprechen die Journalisten und Lexikographen bereits seit drei Decennien. Es ist daher überflüsig zu erwähnen, daß dieser Sänger zur Napoleonischen Zeit auf seinem Gipfel stand, daß er in Paris und London bezauberte, und daß noch immer die ersten Tenoristen der französischen Bühnen ihm mühsam nachklimmen, um ihn wenigstens in seinen Falsettönen, worin er Meister ist, zu erreichen.

Rubini zu hören war ja stets die unerfüllte Hoffnung deutscher Musiker, die nun einmal an ihre Orchester, Stunden, Katheder oder Breter und an ihre Armuth gebannt sind, die aus todten Buchstaben den frischen Lebensklang herausbuchstabiren, und neidvoll die anhören mußten, welche Fortuna in das gelobte Land des Gesanges: Italien, führte.

Doch plötzlich ist diese Scheidewand gefallen. Die edlen Sänger von Mailand bis Neapel senden uns ihren Apostel, und wir ziehen unsre deutschen Bratenröcke an und gehen, die goldenen Früchte der Orangen- und Olivenwälder eigenhändig zu pflücken. Aber das Glück kommt nie allein; denn im Geleite Rubini's glänzt die Perle der prima donna, die Persiani, und wer uns Deutsche kennt, wird wissen, daß das genügt, um uns legionsweise in das Theater zu drängen, und weder den erhöhten Thermometerstand noch Eingangspreis zu scheuen. Und ich muß gestehen, auch auf den deutschen Veteranen, der sein Vaterland liebt und seine harmonischen Grundlagen, der lieber empfindet als erstaunt, lieber denkend genießt als sorglos schweigt, und immer den Modekunstsängern des Auslandes gram war — auch auf ihn machte diese unverfälschte Repräsentation der italienischen Methode, diese kokette Grazie, diese elegante Bravour, dieser verführerische Reiz glänzender Melodieen den entschieden günstigsten Eindruck. Er vergaß, daß der italienische Gesang am Ende doch die Kunst verdarb, und daß, wo er zu fürstlichem Glanz und Reichthum erhob, die Componisten mithalfen, den alten guten Grund stets lockerer zu machen. Aber so mächtig ist der Einfluß eines vollendeten Geschmacks, daß er selbst den Rigoristen mit den modischen Stoffen, worauf sich dieser Geschmack basirt, versöhnen kann. Und es muß wahr sein: Rubini's Gesang ist und bleibt der Edelstein, an welchem die Zeit blos der Einfassung schaden konnte; denn eine hinreißende Anmuth, namentlich in den höhern Tönen, verbunden mit poetischer Abrundung, streute frische Blüthen über die Reste seiner Stimme, und seine Mäßigung in den Fiorituren gaben dem Vortrag eine so würdige Einfachheit, daß sich unsere italienisirten deutschen Sänger, die nie fertig werden können, ein Beispiel daran nehmen möchten. Madame Persiani aber bezauberte vollends, da sich zu einer gediegenen Technik auch noch die Frische einer klangreichen Stimme gesellt. Auch sie vermied jede Uebertreibung des Cadenzenwesens, und mit mehr Leichtigkeit und Hingebung kann der Vogel in der Luft nicht singen, als es diese kleine blasse Frau that. Wir begriffen heute recht wohl, daß singen und leben bei den Italienern eins und dasselbe ist. Beide mußten mehrere große Piecen wiederholen, was sie auch gar nicht anstrengte. Herr Nigri, der die Gesänge am Clavier begleitete, selbst dazu sang, hier ein Duett, dort ein Trio und dann wieder die Tarentella, wenn auch mit mäßigem Bariton, doch mit großer Sicherheit, mag in diesem Bunde ein unentbehrlicher Dritter geworden sein. Das letzte Terzett aus dem Barbier z. B.: „à zitti, zitti", das blos auf den Lippen schwebte, und mehr gelispelt als gesungen wurde, ist als ein Genrebild der italienischen Volubilität, Deutlichkeit, Sicherheit und Feinheit des Ensemble zu betrachten, und machte einen unvergeßlichen Eindruck. Kurz wir befanden uns inmitten deutscher Eichen und Fichten in den verführerischen Gängen eines italienischen Blumenbeetes.

Es ist nicht meine Absicht, mit dem Secirmesser der Kritik zu untersuchen. Ich wollte im Geiste Vieler das genossene Gute und Schöne hiermit nur dankend anerkennen.

Jedenfalls würde man über die Politik der nackten Clavierbegleitung aller Gesangpiecen bei disponiblem Orchester, über die Zwischenspiele des Hrn. Messemäcker's, über Honorar-Bedingungen, über das Mißverhältniß der dominirenden Stellung fremder Matadore zu Instituten u. s. w. noch Manches zu sagen haben. — C. G.

Aus Berlin.

Mai bis August.

(Schluß.)

[Egra Pasta. — Concerte ꝛc. —]

Da der Vorwand, als hätte Mad. Pasta aus heller Noth um's liebe Leben nochmals die Bühne beschritten, wie wir aus guter Quelle wissen, ganz grundlos ist, so nehmen wir um so weniger Rücksicht uns offen und frei über ihre Jetztleistungen auszusprechen, als es jedem Gebildeten Aergerniß geben muß, ein ganzes Publicum durch falsche und sachunkundige Recensenten, wie sie sich leider in vielverbreiteten Zeitungen breit machen, irregeleitet und im Auslande als geschmack- und urtheillos verlacht zu sehen. Signora Giuditta Pasta ist jetzt eine kunsthistorische Nota-

bilität und gehört in ein artistisches Lexikon, auf die Bühne nicht mehr. —

Uns bleibt noch Einiges über stattgehabte Concerte, Soireen ꝛc. zu erwähnen.

François Prume, der längere Zeit bei uns an einem gefährlichen Augenübel laborirte, veranstaltete, wieder hergestellt, am 5. Juni ein Notturno musicale, im Saale des Hôtel de Russie, das so besucht war, als dieser treffliche, in neuester Zeit sehr fortgeschrittene Virtuose, es in jeder Beziehung verdiente. Um andern Künstlern ein Beispiel aufzustellen, wie sehr sie sich vor gewissen Empfehlungen hierher zu hüten haben, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß Prume, zu seinem nicht geringen Aerger, wahrscheinlich durch Veranlassung eines übermäßig dienstwilligen Freundes, von bekannter Hand in der Vossischen Zeitung auf höchst ungeschickte, plumpe Weise der Aufmerksamkeit des Publicums empfohlen wurde. Es kam etwa so heraus: — man möchte doch nur um Gottes willen ein Billet kaufen, der arme Prume habe so viel Kosten wegen seiner Augenkrankheit gehabt, daß er die größten Ansprüche auf milde Gaben hätte Das war etwa der Sinn der mit L. R. unterzeichneten Empfehlung. Es fehlte nicht viel, und Prume hätte dieser plumpen Freundlichkeit wegen das Unternehmen aufgegeben. Es erzählte ihm indeß Jemand die bekannte Fabel, wo ein wohlmeinender Bär seinem Herrn, dem Einsiedler eine Fliege von der Stirne jagen wollte, die seinen Schlaf störte, und zu diesem Behuf einen hübschen Felsquader auf das Haupt des Schlafenden niederschmetterte. Der Virtuos lachte und erkannte dann auch das Wohlmeinende in der bärentäppischen Empfehlung. Prume spielte an diesem Abend ein eigenes, sehr hübsch gesetztes Concertino, namentlich das humoristische Rondo mit keckem, witzigem Accent, als lächelte er noch über den guten Bären. Die bekannte Melancolie hat Prume zu oft gespielt, er sollte sie seltener bringen, da er bereits manches, um es neu und pikant darzustellen, verzerrt vorträgt, überpeffert. Am Schluß spielte er pour le violon seul drei Capricen eigener Composition, von denen uns der Hexentanz, sowohl Composition als Ausführung, am meisten gefiel. Die leere Chanterelle war von pikantem Effect. Der Künstler wurde bei jedem Auftreten mit Applaus empfangen und entlassen. —

Mad. Duflot-Maillard, eine treffliche, sehr musikalische Sängerin, errang, wie einst Vieuxtemps viel Lorbeer aber wenig Gold in Berlin. Mad. D.-M. ist im Pariser Conservatoir gebildet, und wenn auch ein noch so treffliches Conservatoir nichts für den ächten Künstlersinn eines Schülers kann, so muß man ihm doch die vollendete Ausbildung dieses Sinnes zu Gute schreiben. Später hat sich die bescheidene und liebenswürdige Künstlerin längere Zeit in Italien hauptsächlich in Mailand aufgehalten, und reist seit einiger Zeit in Deutschland.

Mad. D.-M. hatte bereits verschiedene Mále mit großem Beifall in Zwischenacten auf der Hofbühne gesungen, und war wegen der genialen Ausführung der bekannten Beethoven'schen Arie Ah perfido! sogar in der Vossischen Zeitung, wenn auch nicht so unbedingt, wie die unerreichbare Gentiluomo — die auffallender Weise, z. B. jetzt wieder in Breslau, immer nur von unmusikalischen Kritikern so sehr überhoben wird — gelobt worden. Wir hörten Mad. Duflot zum Erstenmal in einer scenisch-musikalischen Abendunterhaltung, die sie am 8. Juni im königl. Theater zu Potsdam veranstaltete. Ein orkanähnliches Regenwetter hatte den Tag über gewüthet, und so war das interessante Concert von Berlin aus sehr spärlich besucht, für das größere Potsdamer Publicum ist so etwas aber zu hoch und zu theuer .... und dann dauert es auch zu lange, ehe man in Potsdam berühmt wird; Mad. Duflot-Maillard hätte wenigstens noch zwei Jahr in Berlin mit demselben Beifall singen müssen, ehe sie in Potsdam sich ein Renomee gegründet. Man fährt jetzt zwar in 40 Minuten nach Potsdam, aber es liegt noch immer viele hundert Meilen von Berlin. So z. B. wollten die wenigen Berliner, die im Concert waren, die Künstlerin am Schlusse hervorrufen, eine Ehre, die jetzt so vielen Stümpern zu Theil wird, daß man eine Duflot-Maillard kaum noch dadurch auszeichnet, — aber man wollte die Künstlerin durch alle Zeichen des Beifalls und der Sensation ein wenig schadlos halten für den traurigen Anblick so vieler leeren Bänke und Logen. Und siehe da — die Potsdamer widersetzten sich dieser Ehrenbezeigung, die Potsdamer zischten. Es meinte Jemand neben mir, die Potsdamer zischten, weil J.J. M.M. in der königl. Loge zugegen seien, und man es vielleicht noch in Potsdam für tactlos halte, einen Künstler in Gegenwart der Allerhöchsten Herrschaften hervorzurufen. Darauf meinte ein Anderer, des Königs kunstliebende Majestät würden im Gegentheil sehr wahrscheinlich geruhen, die Zischer für unanständige Ignoranten in Kunstsachen zu halten, welche Ansicht auch uns als die möglichst richtige und wahrscheinliche erschien.

Diese scenisch-musikalische Abendunterhaltung der Mad. Duflot in Potsdam zerfiel in eine gewöhnliche Concert- und eine scenisch-dramatische Abtheilung. Im 1sten Theil sang die Concertgeberin das bekannte variirte Rondo aus der Cenerentola von Rossini, ein Duo aus Tankred mit Dlle. L. Schulze, und ein Paar Tyrolienne's zum Clavier, ganz vollendet und charmant, namentlich die Romanzen zu eigner Begleitung.

Als Romeo im letzten Act von Vaccai's Montecchi zeigte sich Mad. D.-M. als Schauspielerin sehr schwach. Leider ist's mit schönstem Gefühl und lebensvollster Lei-

denschaft noch nicht gethan: — man muß wenigstens kunst-, d. h. bühnengerecht gehen und stehen können, wenn man eine dramatische Scene mit Erfolg durchführen will. Diese Scene machte einen sehr peinlichen Effect, dagegen einen desto brillanteren die letzte, (aus dem ersten Acte von Donizetti's Belisario) in der Hr. Zschiesche als Eutropio mitwirkte. Die Künstlerin machte in dieser sehr gut berechneten Effectarie der Antonina alle Vortheile ihrer trefflichen vollendeten Gesangschule geltend, und entwickelte ein Feuer der Leidenschaft, das zwar etwas über die Schönheitslinien emporflammte, aber durch seine intensive Gluth dennoch enthusiasmirte, und eine Kritik verstummen machte, die kleinlich an dem Materiellen der Stimme mäkeln wollte, die freilich irgend ein Bauernmädel frischer und kräftiger haben kann.

Nach diesem Concert veranstaltete Mad. D.-M. am 24. Juni noch ein Soiree im Hôtel de Russie in Berlin, die leider in finanzieller Hinsicht auch nicht sehr ergiebig ausfiel, obwohl ein wirklich feines Publicum zugegen, und der Beifall deshalb um so ehrenvoller und glänzender war. Am meisten enthusiasmirte hier wieder die Arie von Beethoven, von Hrn. Taubert trefflich begleitet, und nächstdem die Cavatine „Grâce! grâce!" aus dem 3ten Act des Robert le Diable. In der Pronunciation hat die Künstlerin, wie viele Französinnen, den Fehler, das r nicht regel- und gesangrecht aussprechen zu können; kann es doch unsere große Schröder-Devrient auch nicht.

Außerdem ist von Concerten nichts Interessantes vorgekommen, denn daß die resp. Mitglieder des königl. Theaters wieder einmal ein Concert für arme, brodlose Collegen gaben, in dem Mad. Duflot und Mlle. Tuczeck mitwirkten, gehört eigentlich eben so wenig vor ein öffentliches Forum als die Matinée musicale, die am 31. Juli im Hôtel de Russie für Frau v. Kaler von mehreren Künstlern veranstaltet wurde. Der Literat Hr. A. Glaßbrenner, hatte mit großer Bereitwilligkeit die Mühen des Arrangements für Fr. v. K. übernommen, deren Gatte — der treffliche Bassist Hr. v. Kaler — sich, wie fast alle deutschen Opernmitglieder der Königstädter Bühne plötzlich, und wie man hört ohne alle Berücksichtigung des Contracts, durch Hrn. Cerf, den Director dieses Theaters, außer Engagement und in die peinlichste Lage versetzt sah. Man sagt, Hr. Cerf wisse recht gut, daß diese armen Künstler, größtentheils Oesterreicher, nicht die Mittel haben, ihre, wenn auch noch so gültigen Ansprüche in einem, leicht langwierig zu machenden Prozeß geltend zu machen, und darauf allein gründe sich diese grausame Willkür. Zur Ehre der Menschheit und unserer Gerechtigkeitspflege wollen wir glauben, daß das alles nicht wahr sei, man müßte sonst in allen Zeitungen die deutschen dramatischen Künstler warnen, sich nicht beim Königstädter Theater in Berlin zu engagiren. In dem Concert für Frau v. Kaler sangen die Damen Hammermeister und Penz, Hr Eicke und Hr. Mantius, Mad. Peroni-Glaßbrenner, die HH. Gern, Rüthlig und Schneider hielten Declamatorien; Hr. Kullack spielte eine Fantasie von Thalberg. Zum ersten Male sahen wir in diesem Vierteljahre auch Goethe's Egmont, mit der wunderbaren Beethoven'schen Musik; das Haus, namentlich der erste Rang war leer, und keine Hand rührte sich nach der Ouverture, bei Clärchens Abschied — welche Töne! — bei Egmont's Traum. Das ist Berliner Musiksinn! Die todten Clarinettentöne der Mad. Gentiluomo, die Detonationen der Mad. Pasta machten Furore.

Bald hätten wir vergessen, daß die Singakademie am 24. Juni im Jagor'schen Saal ihr funfzigjähriges Stiftungsfest feierte. Möge dies schöne Institut recht lange blühen, womöglich aufblühen und es so weit bringen, wie die Breslauer Akademie unter Mosevius es gebracht hat, nämlich aus ihrer Mitte Solosänger zu bilden wissen; an Stimmen kann es doch unmöglich fehlen, wenn man sich nur künftig danach umthun, und einen ausgezeichneten Gesanglehrer berufen wollte.

Wir schließen nun, vielleicht für längere Zeit! — Möchte das königl. Theater recht bald Sophie Löwe und neben ihr eine Primadonna für's große tragische Fach, wie auch einen Tenor wie Tichatscheck acquiriren, vor allem aber, auch wenn Spontini bleibt, sich nach einem routinirten, Partiturspielenden, im Geschmack nicht einseitigen, sondern vorurtheilsfreien Operndirigenten umthun.

Mit den herzlichsten Wünschen und Hoffnungen für Mendelssohn's ersehnte Wirksamkeit, bitten wir dich, Apollo Musagetes und die christliche Cäcilia um Schutz und Beistand! und möchtet ihr Unsterblichen doch mit aller Kraft allen Berlinern Musikern und guten Dilettanten die Köpfe zurechte rücken, daß sie sich gern und willig unter das geistweckende Scepter dieses Geweihten beugen. — H. Truhn.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 29. Den 8. October 1841.

Die alte Musiklehre. — Octavianus Magnus. — Ueber G. B. Viereo. — Notiz —

Passiv angenommene ungeprüfte Sätze sind den todtgebornen Kindern zu vergleichen. Es sind hohle Wortschalle, mit welchen solche, die von dem Wesen der Wahrheit keine Vorstellung haben, sich und Andre täuschen. Die Wahrheit zeigt sich nur dem, der von reiner Begeisterung für sie erglühet. Wer sie nicht um ihrer selbst willen suchet, findet sie nicht.

Diesterweg.

Die alte Musiklehre.

Keine Kunst kann sich der Lehrbücher in solcher Menge rühmen, als die Tonkunst. Tausende von großen und kleinen Werken sind seit Jahrhunderten aufgespeichert, aus dem der eifrigstrebende Jünger Belehrung und Aufklärung erhalten sollte, doch welche Kunst ist wohl so unvollkommen bis auf die neueste Zeit gelehrt worden, als gerade die Musik! Nichts kann man trockner, geistabspannender, ermüdender finden, als die Schriften über diese Kunst, die statt einer fest begründeten Lehre, dürftige und nur theilweise haltbare Regeln mit unzähligen Ausnahmen darbieten, und statt anregende Beispiele zur Erläuterung zu geben, lange Tabellenreihen, wiederlich klingende Sätze, oder gar — was so häufig — Zahlen auf Zahlen, ganze ausgeführte Rechenexempel enthalten. Auf solche Weise wurde und wird leider noch die Tonkunst gelehrt und wie mancher talentvolle Kopf wohl von ihr hinweggescheucht, der er seine volle Kraft zu widmen gedachte. Ja, hätte irgend einmal ein heller Strahl die mit wahrer Blindheit geschlagenen Theoretiker erleuchtet, so müßten wir gewiß längst auf einem Standpuncte stehen, von dem das ganze Gebiet der Kunst nicht nur mit Sicherheit überschaut, sondern auch vollständig begriffen werden könnte. Sie tappten jedoch in Finsterniß einher, ergriffen das zunächst zu Erfassende und fragten nicht: ob das, was sie nun besaßen, das Erste oder Letzte der Kunst sei, und so geschah es, daß die Melodie — Alles in Allem, Anfang und Ende aller Musik — nie ergriffen, nie gelehrt wurde. Die Praxis eilte stets der Lehre weit voraus und diese hinkte mühsamen Schrittes hinterdrein und kam stets um mehr als ein halbes Jahrhundert — darum mit verdrießlicher Miene, für die Gegenwart schon nicht mehr geeignet — zu spät und abgelebt an Ort und Stelle an. Was half es nun noch den Theoretikern, Regeln und Ausnahmen, Ge- und Verbote den Jüngern vorzuschreiben? Die Gesetze waren längst schon von den Ausübenden gegeben und durch die allgemeine Zustimmung aller Hörenden angenommen, ehe ihnen in dem Lehrbuche eine Stelle eingeräumt werden konnte. — Was blieb nicht bis auf den heutigen Tag — um nur dem Gegenstande einigermaßen näher zu treten — in der Feststellung und Begründung der einfachsten Gegenstände zu wünschen übrig? Ist es wohl zu glauben, daß man seit Jahrhunderten noch nicht einmal mit den sieben Tönen der Tonleiter in Ordnung ist oder sein will? Mußten wir nicht 1832 erfahren — Wöltje's Versuch —: C-Dur muß mit G, G-Dur mit D, D mit A rc. anfangen — und 1833 die Beweise lesen (Kretzschmer's Ideen): C-Dur kann nur mit H, G-Dur nur mit Fis, D-Dur nur mit Cis rc. beginnen? Kann sich wohl die traurige, vielfach gerüttelte und zerstückelte Molltonleiter ihres Lebens erfreuen? Gönnt man ihr einen leitereigenen Accord auf ihrer dritten Stufe und muß sie sich nicht noch immer auf- oder absteigend zwei- oder dreimal hudeln lassen? Muß denn nicht die arme, unglückliche Quarte sich immer noch für einen Zwitter halten und hier Con-, dort Dissonanz sein? Ist denn die Akkordenlehre wohl abgeschlossen zu nennen, wenn der eine Theoretiker — G. Weber — sieben Grundharmonieen aufstellt und ein Anderer — J. Knecht — dreitausend sechshundert Akkorde aufzählt, worunter allein „siebenhundert und zwanzig übelklingende Stammakkorde" und unter diesen z. B. „großkleingroße angenehme Terzdecimundecimnonseptimenakkorde, dreifachkleine angenehme Terzdecimundecimnonseptimenakkorde, kleinverminderkleine traurigklingende Terzdecimenundecimennonsepti-

menakkorde", und zwar „als Urakkorde" vorkommen und deren noch nicht einmal vollständiges Namenverzeichniß schon allein funfzehn Quartseiten füllt? Nicht einmal die Benennung einer und derselben Sache, was doch wirklich nicht viel verlangt wäre, ist einklängig und wenn Logier von einer Unterdominante spricht, so versteht Planitzer die Oberquarte, erwähnt hingegen jener die Untermediante, so meint dieser, er denke an die große Sexte. Und wenn man endlich auf die höhern Lehrgegenstände blickt, staunt man da nicht, wenn ein Cherubini, der wahrhaft große Tondichter des Wasserträgers, der Lodoiska und unzähliger anderer herrlicher Werke die Lehre zum sogenannten doppelten Contrapunct und die dazu nöthigen Beispiele — Paris und Leipzig, 1837 — aus Johann Joseph Fux Gradus ad Parnassum — Wien, 1725 — mehr abschreibt als bearbeitet und doch als ein zeitgemäßes Werk dem ernstlich strebenden Schüler übergiebt; wenn ein Seyfried als Herausgeber der sämmtlichen Schriften Albrechtsberger's — Wien, 1839 — allein den Rhythmus in Tänzen und Nationalliedern, nicht aber in Arien, Symphonieen, Quartetten &c. anerkennt und nur auf Riepel — Regensburg, 1752 — verweisen kann, weil er kein Wort darüber zu sagen vermag? — Wer hätte nicht diesen Uebelstand der Musiklehre selbst gefühlt, wer ihn in dieser oder jener Weise nicht selbst wahrgenommen? — Nur offen und ehrlich wurde es bis jetzt noch nicht ausgesprochen; der Theoretiker hütete sich — seiner eignen Blöse wegen — directe Angriffe zu wagen; der Praktiker war es vielleicht nicht im Stande oder hielt seine Zeit für köstlicher, diesen Augiasstall zu fegen und der Laie stand im Ganzen der Kunst zu fern, um mehr als Allgemeines, Anregendes zu geben. Aber zum Besten der guten Sache mußte endlich einmal die Musiklehre, wie sie bis jetzt war, doch nicht sein sollte, kritisch beleuchtet und ein tüchtiger Damm diesem Schlendrian entgegengesetzt werden. Eine solche Kritik in kräftig schöner Sprache wurde denen, welche die Tonkunst wahrhaft lieben, in einer so eben erschienenen Schrift überliefert, welche den Titel führt:

„Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit, von A. B. Marx *). Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

In achtzehn Abschnitten setzt der unermüdliche und mit Glück nach dem höchsten Ziele strebende Verfasser das vielfach Irrige der alten — bisherigen — Musiklehre auseinander, und nicht blos der Künstler, sondern gewiß auch der bloße Kunstfreund wird mit dem höchsten Interesse dieses Buch ergreifen. Schlägt auch der Verfasser hin und wieder schwere Wunden, so weiß er sie auch sicher zu heilen. Doch sollten wohl Alle, die in ihrem bisherigen Kunsttreiben grau geworden sind, dem Verfasser beistimmen? Schwerlich! Wem wäre es vergönnt, mit einem Schlage alte Vorurtheile zu zerstören. Nein, rufen wir mit dem herrlichen Sänger:

Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,
Braut ein Ragout von andrer Schmaus,
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen 'raus!

Wir lassen euch in eurer Nacht und stören 'euch nicht. Aber wir wollen ringen nach dem Licht, nach der Wahrheit, nach dem einzig festbegründetem Ziele, und gelingt es uns, besser zu werden, „gleich wird es besser sein."

C. F. Becker.

*) Vgl. die Nummern 27 u. 28 d. Ztschr. d. R.

Octavianus Magnus.

Octavianus Magnus, ein satyrisches Gedicht in 4 Gesängen, allen wahren Freunden der Tonkunst gewidmet von F. A. Gelbcke. — Hamburg, bei Hoffmann u. Campe. 1840. (8. 72 Seiten.) —

In der That eine Satyre, welche die zeitgemäße Aufgabe hat, das Virtuosen-Unwesen und die Stellung, welche das Publicum demselben eingeräumt, zum Gegenstande eines gerechten Spottes zu machen. Mit scharfer Ruthe geißelt der Dichter die Hohlheit und Erbärmlichkeit natürlich jenes Virtuosenthumes, welches in bloßer Mechanik und unkünstlerischer Künstelei den Höhepunct der Musik sucht. Bald mit feinen Seitenhieben, bald mit Herkuleskeulen schlägt er auf das Publicum los, das sich um des Virtuosen willen lächerlich macht, sich ihm zur Puppe hergiebt und mit diesem Hand in Hand jeder gediegenen Richtung entgegentritt.

Der Repräsentant des gesammten Virtuosenthums ist Claviervirtuos; und wenn, wie der Dichter in der Vorrede sagt, es eben so gut ein Violinist oder Violoncellist &c. gethan hätte, so lag die getroffene Wahl in so fern näher, als das Clavier das Instrument der Gegenwart geworden ist.

Das Gedicht zerfällt in 4 Gesänge. Im ersten geht Capriccio, der Geist der Neckerei, kurz nach Napoleon's Sturze über Land. Er denkt bei sich:

„Sein (Napoleon's) Stern ist im Verlöschen;
„Und sinkt er unter, was wird dann? —
„Dann geht es an ein Zungendreschen,
„Und mir fehlt wiederum ein Mann,
„Mit dem ich andre necken kann."

Die flache, leere Gegend, durch die er wandert, scheint ihm ganz geeignet, den

„großen Mann,
„Den Riesen meiner Jetztzeit, den Titan"

in's Leben zu rufen. — Er kehrt in einem Dörfchen ein. Der Zufall oder das Schicksal will, daß er in einem Kindtaufhause eintritt, und dort gastlich aufgenommen wird. Aus Muthwillen und Dankbarkeit giebt er dem Kindlein die Macht,

„Die einst ihn aus den engen Schranken
„Der angeborenen Beschränktheit reißt."

Der Kleine, Octavian, muß noch in den Windeln eine Operation überstehen. Die eine Hand hat 6 Finger! Der Dichter kann nicht umhin, als der Finger unter dem grausamen Messer des Baders gefallen, trauernd auszurufen:

„Ach an dem Finger hing sein Erdenglück,
„Der wies ihm zu das glänzendste Geschick;
„Und wenn wir später ihn vergöttert sehen,
„So müssen wir doch seufzend eingestehen:
„„Wie hätt' er uns zum Wahnsinn erst getrieben,
„„Wär' ihm der elfte Finger noch geblieben." —

Daß Octavian schon frühzeitig, mit einem Tuche auf's Stühlchen vor dem Spinett gebunden, sein Talent bekundet, wobei der Dichter Gelegenheit nimmt, eine erbauliche Lobrede auf die Wunderkinder zu halten, wird Niemanden wundern, eben so wenig, als daß der Herr Papa, der sich nicht genug wundern kann, in kurzer Zeit als Schüler neben ihm steht. — Zur rechten Zeit wird Octavian in's Conservatorium gebracht, bei welcher Gelegenheit die Muse schweigend ihren Dichter verläßt.

Im zweiten Gesange tritt der Held öffentlich auf. Doch wir Deutschen,

„Wir brauchen Zeit selbst zum Erstaunen,
„Und große Mühe kostet's nun,
„Bevor erst wen'ge in das Ohr sich raunen:
„Welch ein Talent ꝛc. — — —
„Doch bringt's nicht durch! — Noch ist der rechte Funken
„Nicht in das Pulverfaß gesunken.

Nach ernstlicher Ueberlegung, daß sein Volk noch nicht reif für seine Kunst sei, kehrt er ihm den Rücken. Paris! Dort ist's, wo er als Stern erster Größe aufgeht und glänzt. Man schreibt in Deutschland nun über den Vergötterten und sieht sein Bild, worauf er im Mantel, mit langem Haar, rundgeschornem Barte, kühnem Blicke und mit der linken Hand dargestellt ist, die nicht weniger als — zwei Octaven spannt. Die Deutschen sind außer sich über das ihm zugefügte Unrecht und bereit, ihn zu vergöttern ꝛc. Endlich neigt Octavian gnädig sein Ohr. Er kommt nach Deutschland zurück. Im eigenen, dicht verschlossenen Wagen, auf dem Schooße eine stumme Tastatur, fährt er durch den Frühling und

„Tobt auf jenen stummen Dingern
„Dahin mit mächt'gen Riesenfingern.

Der Held tritt auf, und „neuen Sieg bringt jeder neue Tag." Der Gesang schließt mit den Worten:

„Ein andres ist die Künste pflegen,
„Ein andres Virtuosenthum.
„Begehret keinen andern Segen,
„Als Ehre, Beifall, Gold und Ruhm.
„Der nervus rerum sind die Finger,
„Die spannt nur aus, so weit ihr könnt,
„Das andre, wie es sich auch nennt,
„Erschein' Euch immer doch geringer.
„Macht, daß man staunt, dann seid Ihr Meister!
„Macht, daß man zahlt — Ihr seid geehrt! ꝛc.

Im dritten Gesange, zu welchem, wie bei den übrigen, eine gut erfundene, aber mindergut ausgeführte Vignette beigegeben ist, schlägt der Dichter drastisch, aber derb auf das lächerliche Beginnen des Publicums bei Ankunft und Anwesenheit des Virtuosen los. Er zeichnet mit scharfem Griffel die treue Copie eines solchen Virtuosen, im Benehmen sowohl, als im Spiel. Er schildert die Introduction, den Vortrag des Bellini'schen Thema's, die Variationen.

„Der Künstler trennt die Melodie in kleine Stücke,
„Vertheilt sie weislich an den rechten Daum
„Und an den linken; — wählt mit gleichem Glücke,
„Was dazu klingt, damit im weitern Raum
„Die andern Finger ihre Kunst bewahren ꝛc.
„Dann dreht er's um — der letzte Finger tappt
„Die Melodie, die andern spielen auf,
„Passage um Passage setzt er drauf,
„Daß Jeder, der es hört, nach Athem schnappt ꝛc.
— — — — — Mit wechselndem Gesichte
„Weiß er die Horchenden hier zu ergötzen,
„Und gleich darauf in Schrecken zu versetzen —
„Bis schließlich er, sein Wunderwerk zu krönen,
„Ein Tremulo vollführt von sechzehn Tönen! ꝛc.

Der Virtuos läßt, als er sich zum dritten Male zeigt, eine große Phantasie, die Sündfluth betitelt, los. Höchst ergötzlich copirt der Dichter dieses musikalische Gemälde, welches er freilich, wohl verleitet durch Unklarheit über den Begriff, den er sich von Neuromantik gemacht, diesem unterschiebt. Tonmalerei, das heißt Schilderung von Sinnengegenständen und deren Begebenheiten durch Töne, nahm von jeher und wird ferner auch eine untergeordnete Stellung in der Musik einnehmen. Sie war und kann nimmermehr besondere Aufgabe derjenigen neuern Richtung der Musik sein, die mit dem Namen: „neuromantische Schule" bezeichnet wird, ein Name, der nicht dem Wesen gilt und gelten kann, da die Musik in ihrem tiefsten Wesen rein romantisch ist, sondern der Sache. Wenn nun Virtuosen neuerer Zeit mit schlechten Tongemälden der Art aufgetreten sind, so haben sie das weder als Jünger der neuromantischen Schule gethan, noch haben sie etwas Neues geleistet, da es Schlachtgemälde, Reisegemälde, Gemälde biblischer Scenen (vergl. die in-

teressante Abhandlung von C. F. Becker hierüber) schon gegeben, ehe Jemand an die neuromantische Schule gedacht. Die Wirkung, welche die großartige Phantasie Octavian's hervorbringt, ist, daß

„Die Damen wimmern vor Vergnügen,
„Erschrecklich heult das stärkere Geschlecht,
„Die Kränze, die Gedichte fliegen 2c.
— — — — — — — —
„So schneiden acht handfeste Jungen
„Zuletzt des Wagens Stränge ab,
„In den sich Octavian geschwungen,
„Und fahren ihn nach Haus im Trab 2c

Im vierten Abschnitte beschreibt der Dichter eine Deputation, die Octavian empfängt und ihm das Bürgerrecht devotest zu Füßen legt. Alles Carricatur und Fratze, aber — wahr! — Gleich darauf erhält er einen Brief aus Paris. Ein anderer Virtuos ist dort aufgetreten und er — vergessen. „Vergessen sein, du bittrer Trank! —" Er fliegt nach Paris. Aber, wie gesagt, ein Anderer ist am Brete. Er eilt nach Deutschland zurück, aber — armer Octavian! —

„Dir dienten sie, ihm (dem neuen Virtuosen) sind sie Sclaven,
„Kaum schreit man noch, weil man zu mächtig fühlt,
„Denn was Du einfach hingespielt,
„Das spielt der Fürchterliche in Octaven.
„Er reckt sich auf der Töne Leiter
„Noch um zwei ganze Schritte weiter,
„Schlägt gar (hat nicht das Volk gelogen)
„Den Baß zuweilen mit dem Ellenbogen,
„Und trillert — was doch wahrlich nicht geringer —
„Und trillert gar mit einem Finger.

Dies nur die flüchtige Skizze des ganzen Gedichtes, das, wie karrikirt und zur Fratze auch Vieles gezogen, doch meist wahr und stets treffend ist. Möge es namentlich von Virtuosen gelesen werden! —

Julius Becker.

Noch ein Wort über G. B. Bierey.

Ueber diesen trefflichen und vielverdienten Mann ist das, was Herr Prof. Dr. Schütz in Nr. 239 bis 242 der diesjährigen Abendzeitung erzählt, unstreitig das Beste und Vollständigste, was wir bis jetzt haben. Da derselbe aber am Schlusse noch zu einer ausführlichen und selbstständigen Biographie Bierey's auffordert, so erlaube ich mir für künftige Biographen noch einige Daten beizufügen.

Zuerst wäre zu bemerken, daß man auch in achtbaren Nachrichten, z. B. bei Haymann, Bierey's Vornamen nicht Gottlieb, sondern Gottlob gedruckt findet.

Sodann fehlt ein Abschnitt seines Wirkens, da er 1790 als Musikdirector bei der Wegner'schen Truppe in Cöthen gewesen ist. Mit der Seconda'ischen ist er auch auf kurze Zeiten nach Prag, Braunschweig und Ballenstädt gegangen.

Sicherlich füllte einen bedeutenden Theil seiner Thätigkeitssphäre die Bildung seiner Tochter Wilhelmine zur Opernsängerin aus. Schon als Kind hatte sie die Bühne betreten; besonders aber erregten ihre Debuts 1819 zu Breslau die schönsten Erwartungen. Damals verkündete man ihre nahe Verbindung mit einem polnischen Edelmanne, und so läßt sich denn vermuthen, sie sei bald nachher Frau v. Garczynska geworden. Als solche glänzte sie später bei der Oper zu Mainz.

Zu Bierey's Singvereine wäre doch noch zu bemerken, daß er, trotz seinem anfänglichen herrlichen Aufschwunge nicht lange bestanden hat.

Seine Musik zu Weiße's Todtenfeier, der ich selbst als Kind mit beigewohnt habe, hat er später zu seiner trefflichen Ostercantate benutzt, und sie ist auch — natürlich mit verändertem Texte — 1814 wieder in Straßburg zur Feier von Ludwigs XVI. Opfertode gegeben worden.

Unter seinen Cantaten verdienen noch einige namentliche Erwähnung: die Feier des Frühlings (welche er zu 3 Malen setzte); die Sachsen im Lager; das Opfer der Menschenliebe; der Sieg Amors; l'inverno (von Metastasio); il tributo di rispetto e d'amore; das Aerndtefest. — Unter den Festspielen: die Patriotenfreude. — Unter den Prologen: das Opfer; Wonne und Lohn. — Unter den dramatischen Werken: Stanislaus, oder die wundersame Rettung.

Er lieferte die Musik zum Turnier von Kronstein, zu Canassa, zu Heinrich IV. vor Paris; ingleichen einzelne Nummern zu den Zigeunern, zu Winter's Maria von Montalban, zu Mehul's beiden Füchsen (ma Tante Aurore). Mit dem Rochlitz'schen „Blumenmädchen" hat er Friedrich Benda entschieden ausgestochen. Die Beethoven'sche Sonate Opus 81 erweiterte er zu einer Symphonie. Auch gehört zu seinen Ballets: der Marquis in der Klemme.

Was endlich noch die Aufnahme und den Werth seiner dramatischen Schöpfungen betrifft, so war beides nicht immer so glücklich, als man leicht aus dem erwähnten Aufsatze schließen könnte. Unter seinen früheren Werken hat man selbst den besseren Künstelei und Effecthascherei vorgeworfen, davon er mit der „Rosette" sich frei zu machen begann. „Wladimir" und „die Pantoffeln" gefielen zwar in Wien, keineswegs aber allgemein und am mindesten der Kritik —, der „Zahltag" (1806) in Leipzig durchaus nicht. Auch ließ die „Herberge bei Parma" (in Text und Musik eine Nachahmung des herrlichen, leider nun auch fast vergessenen Wasserträgers) mit Ausnahme der Blindekuh-Scene, die Wiener gänzlich kalt. Bei der Kritik hatte Bierey besonders durch den 3ten Theil des Donauweibchens, welches nothwendig Gassenhauer forderte, sich sehr geschadet, und es gehörte die treffliche „Clara von Bretagne", unstreitig eines seiner Meisterwerke, dazu, seinem so stark beeinträchtigten Ruhme zu Hülfe zu kommen.

Dresden. Albert Schiffner.

Notiz.

. Zum nächsten Geburtstag des Königs von Preußen, d. 15ten Octbr., wird Sophocles Antigone zur Aufführung kommen, zu der Mendelssohn die Chöre componirt hat. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 30. Den 12. October 1841.

Ja, Menschenstimme, hell aus frommer Brust,
Du bist doch die gewaltigste und triffst
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all den tausend Stimmen der Natur.
v. Eichendorff.

Liturgisches.

F. J. Bilsecker, Lehre vom römischen Choralgesange, für Geistliche, Schullehrer, Seminarien und Choralisten. — Passau, Pustet'sche Buchhdlg. —

— — —, **Officium defunctorum**, genau verf. nach dem röm. Director. — Ebendaselbst. —

G. J. Knievel, Choralbuch für kathol. Kirchen, vierstimmig und mit Zwischenspielen. — Paderborn, Jungfermann'sche Buchhdlg. —

50 alte Choräle, gesammelt und dreistimmig bearbeitet von einem Elementarlehrer. — Barmen, Schmachtenberg u. Steinberg. —

F. C. Kist, 6 4stimmige Choräle mit deutschem und niederdeutschem Text, für Sopran- u. Altstimmen. — Leyden, F. L. Dony. — 1 fl. —

A. Hesse, Rheinisch-Westphälisches Choralbuch für evangel. Kirchen. — Elberfeld, F. W. Betzhold. — 4 Thlr. —

C. G. Schulze, Achtzig Choräle für 3 u. 4 Männerstimmen. — Plauen, E. Schmidt. — $\frac{1}{2}$ Thlr.

J. F. Buck und C. W. L. Wagner, Choralbuch für 4 Männerstimmen. — Bayreuth, Grau'sche Buchhandlung. —

Das erstgenannte Werkchen giebt in seinem didaktischen Theile eine allgemeine Anweisung zum Verständniß der Notation und zum Vortrage der liturgischen Wechselgesänge, Psalmodieen, Antophonieen des römisch-katholischen Ritus, für den Geistlichen sowohl als die Cantoren und Choralisten. Der praktische Theil bringt diese Psalmodieen und Orationen selbst nach der in den Missalen, Antiphonarien u. s. w. noch angewendeten alten Notation mit den nöthigen Erläuterungen für die besondern Fälle. Einer derselben hat in dem andern obengenannten Werkchen des Verf. eine noch speciellere Auseinandersetzung erhalten; es enthält dasselbe alle Einzelheiten des Todtenamtes. Daß hierbei die Anweisungen und Erläuterungen in lateinischer Sprache, während viele Gebete u. a. in deutscher gegeben sind, hat vielleicht in der dem Verf. zunächstliegenden Rücksicht auf die Landesverhältnisse seinen Grund. Die Choral-lehre ist dagegen deutsch in gedrängter, aber klarer und gebildeter Sprache abgefaßt. — Eine Verschiedenheit des mit der Bezeichnung „Choral" verbundenen Begriffs stellt sich heraus. Während in der erwähnten Schrift unter Choral vorzugsweise die eigentlich liturgischen Gesänge, die Wechselgesänge zwischen Priester und Chor, verstanden werden, so ist in dem Choralbuche von Knievel und der andern obengenannten Choralsammlung das Wort Choral ganz in dem Sinne genommen, wie er beim Ritus der evangelischen Kirchen ohne Ausnahme verstanden wird, nämlich als religiöses Volkslied. Das Choralbuch von Knievel ist in Auftrag des Generalvikariats zu Paderborn zunächst für die dortige Diöcese ausgearbeitet, doch werden, heißt es im Vorwort, sämmtliche katholische Kirchen, wenigstens zwischen Weser und Rhein, mehr oder weniger ihre alten Melodieen darin wiederfinden. Die Sammlung enthält 275 Nummern, worunter, außer den eigentlichen Chorälen, auch mehrere liturgische Gesänge, und ist theils aus vielen alten katholischen Gesangbüchern, theils „aus der Tradition geschöpft". Die Melodieen sind so geordnet, daß jede festliche Zeit, so viel thunlich, ihre alten Melodieen wieder erhält; ein Umstand, der auch im protestantischen Ritus mehr Berücksichtigung verdiente, als ihm in man-

chen Kirchen zu Theil wird. Die Sammlung enthält übrigens die schönsten auch in der protestantischen Kirche einheimischen Melodieen. Dasselbe gilt auch von den 50 Chorälen des ungenannten Herausgebers, unter denen sich selbst das Luther'sche „Ein' feste Burg", freilich mit anderm Texte, findet. Diese sind in der Art dreistimmig bearbeitet, daß sie sowohl von drei Männerstimmen, als von zwei Sopranstimmen und Baß auszuführen sind. Die harmonische Behandlung ist einfach und faßlich, die engen Schranken derselben konnten freilich nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf die Würde und Kraft, wie sie der ursprünglichen Harmonisirung eigen, bleiben. Gleiches ist von den 6 Chorälen für 4 weibliche, oder Knabenstimmen zu sagen; die meist hohe, öfters sehr hohe Lage der Oberstimme sagt der Würde des Chorals wenig zu, so angemessen übrigens die Harmonie- und Stimmenführung zu nennen ist. — Das Choralbuch von Hesse, zunächst für die evangelischen Kirchen Westphalens und der Rheinprovinzen bestimmt, enthält alle gangbaren Melodieen der protestantischen Kirche und in einem Anhange zwei Liturgieen. Jedem Chorale ist außer den Zwischenspielen ein ganz kurzes Vorspiel beigegeben, bei den meisten eine thematische Behandlung der ersten Strophe des Chorals. Geübten Organisten sollte indeß dadurch nach des Herausgebers Meinung nur Gelegenheit gegeben werden, seine Ideen weiter auszuspinnen, als es der beschränkte Raum zuließ. Die äußere, sehr anständige Ausstattung weicht vom Herkömmlichen durch das Format, ein, im Ganzen auch zweckmäßigeres, mäßiges Hochformat, ab. — Die beiden Choralsammlungen für Männerstimmen enthalten eine Auswahl der gangbarsten und unentbehrlichsten Choralmelodieen. Daß der Satz für bloße Männerstimmen, zumal in dem einen der beiden Werkchen, das sowohl für 3 als für 4 Stimmen berechnet ist, für eine freie Gestaltung der Harmonik mancherlei Beschränkungen und Schwierigkeiten mit sich bringt, liegt auf der Hand. Können eben deshalb beide Sammlungen in der Choralliteratur eine über die praktische Brauchbarkeit hinausgehende Bedeutung nicht ansprechen, so werden sie doch eben durch diese Brauchbarkeit namentlich Schullehrer-Seminarien sehr willkommen sein. — L.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Robert Müller, Poésies musicales. Op. 5. — Nro. 1—3 à 10—15 Ngr. — Leipzig, Hofmeister. —

So viel wir wissen, ist der Componist ein Schotte, trotz seines echt deutschen Namens. Seine Stücke verrathen indeß nichts von seiner ausländischen Abstammung; nach ihnen zu urtheilen ist er mit Leib und Seele ein Thalbergianer und Bellini sein Nebengott. Musiker wissen sonach, was sie von den Compositionen zu erwarten haben: ein Gemisch von Sentimentalität und Clavierpassage, wie es namentlich in Salons geschätzt wird. Uns behagt dergleichen indeß nur wenig, und man weiß erst, was man an Thalberg und Bellini hat, wenn man ihre Schüler daneben hält. Wie mattherzig das alles ist; man begreift nicht, wie es dem Componisten nur selbst gefallen mag. Die Ueberschriften, die die Stücke haben, machen die Sache nicht besser. Das erste „la cloche de soir" könnte ebenso gut die Morgenglocke heißen: das zweite L'adieu ebenso gut le Retour, wie das dritte le Retour sich vom L'adieu nur blutwenig unterscheidet. Mehr vermögen wir leider aus den Stücken nicht herauszufinden. Der Componist scheint fertiger Clavierspieler; verwende er seinen Fleiß auf das Instrument; als Componist wird er schwerlich reussiren. —

La Romanesca, fameux air de danse de la fin du XVI Siecle arrangé p. l. Pfte par L. Farrenc. 4 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

Ein kleines, höchst lebendiges und anziehendes Musikstück, das wir allen Freunden nationeller Melodieen empfehlen. Es ist zuerst wieder in Paris aufgetaucht, und wie der Titel sagt, von Liszt und Chopin in Concerten gespielt worden. Der Componist selbst ist unbekannt. Das Arrangement der Mad. Farrenc verdient wegen seiner Leichtigkeit und seines Wohlklanges besonderes Lob. Nochmals sei darauf aufmerksam gemacht; man wird sich daran erfrischen. —

C. Voss, „Ne m'oubliez pas" Rhapsodie p. Pfte. — Op. 36. — 8 Gr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Die Opuszahl überraschte uns; bei ziemlicher Bekanntschaft mit den erscheinenden Compositionen gestehen wir, daß uns der Name zum erstenmal vorgekommen. Daß wir indeß zu leidenschaftlicher Sehnsucht nach den vorhergehenden 35 Werken durch die Rhapsodie angeregt worden wären, müßten wir falsch bekennen; als Composition hat sie nur wenig Werth, als Etude vielleicht mehr, doch findet man mit ähnlichen Intentionen welche zu Dutzenden in andern Heften. Auch hier besagt das Motto leider gar nichts, wie denn Componisten solche Bonbon-Devisen ein für allemal aufgeben sollten. —

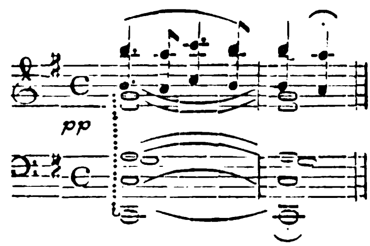
G. de Goethe, Rêveries p. Pfte. — Oeuv. 4. — 10 Gr. — Hannover, Nagel. —

Auch ein berühmter Name, auch Motti's; es blickt eine gewisse sehnsüchtige Schaffenslust aus diesen Stücken, dabei ein schlichtes, sanftes Wesen, das uns für den Componisten einnimmt. Freilich steht er noch nicht auf

festen Füßen; eine überwiegende Vorliebe für italienische Melodik will uns seine Richtung sogar etwas verdächtig machen. Indeß er ist jung, trägt einen geweihten Namen; wir wollen das Beste von seinen Bestrebungen erwarten. Zu einem der Stücke fehlt uns übrigens der Schlüssel; es heißt „Raoul". Was soll das sein? Es gefällt uns übrigens am besten. —

Th. Kullak, „Rêve" Piece de Salon p. Pftc. — Oeuv. 4. — 8 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

Ebenfalls ein sentimentales Salonstück, das indeß Geschick und Talent, jedenfalls einen guten Clavierspieler verräth. Der alte Bach würde wohl gestutzt haben bei einem Anfange wie diesem:



Indeß klingt er gut und die Folge ist nicht schlimmer, das Andante sogar sehr einnehmend für den Componisten. Auf Frauenbeifall scheint er es zunächst abgesehen zu haben und er kann der zarten Kleinigkeit auch nicht ausbleiben. Immerhin beherzige der junge Virtuos, was ihm die Zeitschrift bei einer früheren Besprechung einer seiner Compositionen (Bd. 14. S. 119) an's Herz legte: such' er sich auch bei Männern in Respect zu setzen. —

Hermann v. Löwenskiold, 4 Impromtus zu 4 Händen. — Op. 11. Nr. 1—4. zu 8 u. 10 Gr. — Leipzig, bei Peters. —

Bei dem großen Mangel an vierhändigen Stücken kann die Idee, für diese schöne Gattung der Claviercomposition zu arbeiten, nur glücklich genannt werden. Es ist auch nicht das erstemal, daß sich der genannte Componist darin versucht; wir erinnern uns mit Freude einer ähnlichen Sammlung Scherzo's, die die Zeitschrift schon vor zwei Jahren besprochen und mit wärmstem Lobe begrüßt. Vielleicht, daß der Beifall, den wir damals gezollt, den jungen, talentvollen Musiker anreizte, noch mehr derartiges zu schaffen; wir vermuthen es, die neuen Stücke scheinen uns absichtsvoller, gesuchter, als wolle der Componist die früheren überbieten. Dies Streben müßte an sich nur löblich genannt werden; aber die Absicht blickt durch, und sie allein sichert, wie bekannt, nicht immer das Gelingen. Wie dem sei, als ein talentvoller Künstler bethätigt sich Hr. v. Löwenskiold auch in diesem neuesten Werke, und oft dauert es uns nur, daß er sich für seine Gedanken keines größeren Rahmens, geradezu des Orchesters bedient, wo sie sich oft schärfer und effectvoller herausstellen würden. Mit Vorliebe scheint er noch an einem Componisten zu hängen, der, so würdig und eigenthümlich er dasteht, nur sehr wenig nachgeahmt worden ist; an Onslow nämlich. Wir haben nichts dagegen; es ist ein Seitenweg zum höheren Ziel, aber kein falscher; mit den wechselnden Jahren (der Componist zählt kaum 25) werden auch die Vorbilder wechseln; wir müssen es wünschen, denn ein junger Künstler, der seine Bildung allein aus Onslow holen wollte, würde es nicht hoch bringen und zuletzt ganz zurückbleiben. Aber auch hoffen dürfen wir's; ein junger, aufgeweckter Musikkopf, wie der unsers Componisten, kann unmöglich lange in dieser Richtung beharren. Dann aber, bildet und übt er sich vielseitiger, wird er gewiß in seinen Werken manches tilgen, oder auch gar nicht schreiben, was wohl klingt und richtig, aber musikalisch doch auch zu geringfügig ist, um es einen Gedanken nennen zu können. So gleich der Anfang des ersten Impromtu's, der Componist macht im Verfolg daraus, was zu machen, und ein Meister könnte nichts Besseres herausbringen; im Grund bleibt jedoch der Gewinn nur immer gering: es liegt eben in der ursprünglichen geringen Erfindung, die keine Kunst zu adeln vermag. Wir nahmen dies kleine Beispiel; es findet sich noch ähnliches in den Stücken, daneben aber auch so viel wirklich gut Erfundenes und in der Ausführung Gelungenes, daß wir auch diese Compositionen der Beachtung aller soliden Spieler empfehlen müssen. Beim ersten Durchspielen wird der Genuß freilich noch karg, und sie wollen auf das Genauste und Beste zusammenstudirt sein. Eher aber soll man überhaupt nicht urtheilen, ehe man nicht ein Stück in seiner vollkommensten Ausführung sich denken kann oder es so gehört hat. Wir freuen uns, bald auch von andern Compositionen des interessanten jungen Dänen berichten zu können. —

(Schluß folgt.)

Der Guitarrenspieler.

Romantische Oper in 3 Acten von Halevy.

Referent ist bei Besprechung dieser Oper versucht auch einmal die Verhältnisse der deutschen Operncomponisten gegen die der Pariser in etwas in Schutz zu nehmen, denn es scheint ihm, daß in den meisten Raisonnements darüber Beiden, in Lob sowohl, als Tadel zu viel gethan wird, und daß man einseitig nur das Pecuniär. dabei in's Auge faßt, ohne sich namentlich um die Kunstinteressen dabei weiter zu bekümmern. Auch bedenkt man nicht, daß sich der Unterschied in den pecuniären Verhältnissen zwischen Paris und Deutschland in allen

Ständen wiederfindet, und daß z. B. kein Dichter, kein Maler für seine Werke so bedeutend honorirt wird, wie in Frankreich; aber dieser Unterschied gleicht sich im großen Ganzen wieder aus, und vielleicht sogar noch zu unserm Vortheil. Reichthümer wird zwar ein deutscher Componist durch eine reüssirende Oper nicht erwerben, doch zählt sie gewiß zu den einträglichsten von allen Kunstproducten. Man frage nur z. B. Marschner nach der Honorareinnahme für seinen „Templer" oder „Heiling"; oder Lortzing nach der seines „Czaar und Zimmermann", und man wird in Erfahrung bringen, daß sie nicht gar so unbedeutend ist, wie man allgemein zu glauben scheint; wenigstens ist der deutsche Operncomponist mit durchgreifenden Werken in dieser Beziehung gewiß vor Dichtern und Malern im Vortheil. Freilich werden in Deutschland auch viele Opern geschrieben, deren pecuniärer Ertrag sich auf — nichts reduzirt, doch kann man überzeugt sein, daß die Ursache davon in den Werken selbst seinen Grund findet, und schwerlich möchte eine Oper anzuführen sein — ich rede von der Neuzeit — die den Haupt-Anforderungen entsprechend, nicht zur Anerkennung gekommen wäre. In künstlerischer Hinsicht aber — und dies ist der eigentliche Punct, auf den ich kommen wollte —, möchten die gepriesenen Verhältnisse der Oper in Frankreich keineswegs förderlich sein, denn sie leisten, mehr denn gut ist, jener unseligen, goldgierigen Vielschreiberei Vorschub, wodurch sich so manche Talente vor der Zeit verflacht haben; ich nenne hier nur Auber, der, obgleich er genug des Guten geliefert hat, doch schwerlich zu jenem fabrikmäßigen Opernlieferanten geworden wäre, der weder die Kunst, noch seinen Ruhm, sondern lediglich noch seinen Marstall zu berücksichtigen scheint. Ferner: Adam, der in der größten Geschwindigkeit mehrere Opern schrieb, von denen sich die letzte zur erstern verhält, wie der Nadir zum Zenith. Und um endlich auf den „Guitarrenspieler" und seinen Schöpfer zu kommen; es scheint, Halevy will sich ein ähnliches Schicksal bereiten. Zu welchen sanguinischen Hoffnungen hat er nicht durch seine „Jüdin" und seinen „Blitz" berechtigt, denn in diesen beiden Werken finden sich alle Kräfte zu einem bedeutenden Operncomponisten vereinigt: eine glückliche Auffassung, dramatische Kraft, Melodie, lebendiges, ausdrucksvolles Instrumentalcolorit, Beherrschung der Form u. s. w., und nicht ungern bemerkte man in manchen Dingen ein Zuviel, als Beweis eines vollkernigen Talentes; aber diese Hoffnung will mit jeder neuen Oper Halevy's mehr und mehr sinken, denn so viel „Guido und Ginevra" hinter der „Jüdin" zurückblieb, soviel blieben die „Dreizehn" und der „Guitarrenspieler" hinter der wahrhaft reizenden Oper „der Blitz" zurück. Ja, ich muß bekennen, daß ich im „Guitarrenspieler", außer einer Romanze der Sara, im letzten Acte, kaum noch eine Nummer als hervorstechend und durchweg gelungen bezeichnen möchte. An hübschen, pikanten Einzelnheiten fehlt es allerdings nicht, auch ist manches besonders frisch und lebendig, als: der erste Chor, das Sextett und der Schlußchor; aber fast in jeder Nummer wird unser Interesse durch Etwas geschwächt; bald ist es der Anfang, der uns kalt läßt, oder was noch schlimmer, das Ende, wie in der Arie Riccardo's, deren Allegro auf die sehr hübsche Einleitung mit vier sordinirten Violinen abscheulich matt klingt. Das Duett zwischen Riccardo und Don Alvar hat graziöse Melodieen, und ist fein und interessant gearbeitet, wird aber durch öftere Wiederholung eines Gedankens, und die dadurch entstehende Breite effectlos. Von den beiden Duetten zwischen Riccardo und Sara hat das erstere liebliche Parthieen, die aber durch öde Theile getrennt werden. Das letzte hingegen ist in Gedanken und Form gänzlich unbedeutend und offenbar die schlechteste Nummer der ganzen Oper. Von den Finale's ist das zweite, durch die Situation wie durch das kräftige Schlußtempo am effectvollsten.

Das Ganze ist mit Sorgfalt, Feinheit und freilich öfters an's Absurde streifender Finesse gearbeitet, und mit den herausgesuchtesten Pikanterieen gewürzt; aber das Theater ist nicht der Ort, wo solche Eigenschaften allein sich geltend machen können, hier muß sich die Tiefe mit Klarheit paaren, das Geistreiche mit dem Verständlichen, um auf ein gemischtes Publicum zu wirken, und zweifle ich deshalb auch, daß Halevy's künstlicher Filigranarbeit in Deutschland viel Anerkennung zu Theil werden wird. Das Sujet, von Scribe, ist zwar spannend, doch für eine Oper, in der der Dialog so überwiegend ist, in ihren Einzelnheiten nicht interessant genug, um wiederholt vor Langerweile zu schützen. Gegeben wurde die Oper auf hiesiger Bühne auf anerkennungswerthe Weise, sowohl von Seiten der Darstellenden wie des Orchesters. Die französische Oper und besonders die Spieloper findet hier viel Pflege, da unser Personal besonders günstig für dieselbe constituirt ist. Die Hauptparthieen des „Guitarrenspieler" waren im Besitze der Dlle. Kreutzer und der Herren Schmidt, Lortzing, Kindermann und Stürmer. —

Leipzig. Dt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 31.** Den 15. October 1841.

Für Violine. — Liederschau. — Aus Paris. — Abonnementconcerte in Leipzig. —

In jedes Kunstwerk ohne Ausnahme muß Unzähliges hineingedacht werden; seine Wirkung kommt beim Beschauer weit mehr von innen heraus, als von außen hinein.

Herbart.

Für Violine.

G. Wichtl, erstes Concertino für Violine m. Orch. oder Pfte. Op. 5. — Leipzig, bei J. Wunder. — 1 Thlr. —

Ein frisch erfundenes, frisch wirkendes Concertstück. Die gewöhnlichen drei Sätze des Concerts, aber in gedrängteren Formen und zu Einem Ganzen verknüpft. Besondern Schwung und gesunden Kern hat namentlich das erste Allegro; das erste Auftreten des Soloinstruments ist entscheidend. Weniger eigenthümlich im eigentlichen Gedankengehalt ist das Adagio, doch als gesangreicher Mittelsatz für die Wirkung des Ganzen wohl berechnet, und das aufgeweckte Schlußrondo wirkt nach ihm um so frischer und anregender. Sehr ehrenwerth ist jene, in dem Concertino sich aussprechende Aufrichtigkeit der Gesinnung, die überall nicht auf bloße überraschende Klangwirkungen und Kunststücke, sondern auf den musikalischen Gedanken die Wirkung basirt. Dabei doch dürfen Virtuosen nicht fürchten, keine Gelegenheit zu haben, ihre Kunstfertigkeit in hellem Lichte zu zeigen, schon der Vortrag des ersten Satzes wird hinlänglich ihr Zuhausesein auf dem Instrumente bekunden. Das Concertino ist mit Einem Worte zu empfehlen.

E. Raymond, Air varié, für Violine m. Begl. des Pfte. Op. 21. — Breslau, bei Weinhold. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Das Thema ist jener Proteus, der bald als Reißiger'scher Walzer, bald als letzter Gedanke Webers, bald als österreichisches Volkslied die Welt durchzieht. Wir können nicht sagen, daß er hier von einer überraschend neuen Seite sich zeigte, weder für die Technik des Instruments noch sonst wie. Staccato, Doppelgriffe, kurzer und langer Bogen wechselt in den Variationen in üblicher Weise. Das Ganze ist ein galantes, mäßig schweres Salonstück, das beim obligaten Klange der Theetassen sich hübsch genug ausnehmen mag.

M. Schön, L'impatience, Caprice oder Concertstück für Violine. Op. 12. — Breslau, bei Cranz. — 4 gGr. —

Der Titel ist in der That nicht ohne Beziehung gewählt. Ein unstätes, ungeduldiges Treiben herrscht in dem Stücke, das hierhin, dorthin flattert, dann auf einer Fermate wie ermattet ruht. Doch ist's nicht formlos zu nennen. Obwohl es nicht wie die eigentliche Etude eine bestimmte Figur festhält, einen besondern technischen Zweck verfolgt, ist es doch mehr Studien- als Concertstück zu nennen, denn als solches würde es doch, schon der mangelnden Begleitung halber, sich wunderlich genug ausnehmen.

M. Schön, 2 Duetten für 2 Violinen. Op. 6. — Breslau, bei Leuckart. — 16 gGr. —

G. Müller, Sechs leichte Duo's. Op. 22. — Braunschweig, bei G. M. Meyer. — 3 Hefte. — à 16 gGr. —

E. Raymond, kleine Unterhaltungsstücke für Violine allein. Op. 20. — Breslau, bei Weinhold. — 8 gGr. —

F. A. Michaelis, leichte Variationen für Violine. Op. 50. — Ebendas. — Für Violine allein 6 gGr., mit Pfte.-Begl. 10 gGr. —

Alle vier Werke haben den instructiven Zweck mit einander gemein, wenn sie auch für verschiedene Bildungsstufen berechnet sind. Für schon ziemlich vorgerückte Schüler oder mäßig geübte Dilettanten sind die zwei Duetten von Schön „zum Studium und zur Unterhaltung" bestimmt. Demgemäß bewegen sie sich auch

in Styl und Form in erweiterten Grenzen, wenn sie auch in der Reihe der Erscheinungen überhaupt über den Schulzweck hinaus eine große selbstständige Bedeutung nicht ansprechen können. — Leichter sind die Variationen von Michaelis (über: An Alexis), doch sind sie nicht für erste Anfänger, der Spieler muß wenigstens in den ersten drei Lagen und in den Doppelgriffen schon einigermaßen bewandert sein. Ohngefähr dieselbe Stufe der Technik setzen die Unterhaltungsstücke von Raymond voraus, doch gehen sie anfänglich noch ein Paar Stufen zurück, und schreiten erst allmählich bis zum bezeichneten Grade der Virtuosität fort. Gleichfalls durch einige Bildungsgrade fortschreitend sind die Duo's von Müller. Doch beschränken sie sich sämmtlich auf die erste Lage. Wenn die vorhin erwähnten Unterhaltungsstücke zum Theil durch zu winzige Form etwas kindisch ausfallen, so haben diese Duo's dagegen schon ein vollkommneres Ansehn, sie bestehen meist aus zwei bis drei Sätzen verschiedenen Charakters und sind überhaupt mit einer gewissen gesetzten Solidität behandelt. Zu erwähnen ist noch, daß nicht die eine Stimme vorzugsweise für den Lehrer, sondern beide für zwei ohngefähr gleiche Spieler berechnet sind. — D. L.

Liederschau.

Jacob Bing, 6 deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. — Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. — 1 Fl. 12 Kr. —

In der Bemerkung unter des Verfassers Namen: „Zögling des Großh. Bad. Blindeninstitutes" so wie in der Dedication, womit der Componist einen Act der Dankbarkeit begangen, mag wohl diesmal Jeder gern ein Wort der Fürsprache bei der Kritik finden, der nie die Person sondern nur die Sache gelten soll. Vielleicht war die Veröffentlichung dieser Lieder ein Lichtblick in der Nacht des Sängers, den wir ihm von Herzen gönnen und nicht trüben mögen. Möchte er darum auch nicht erfahren, daß die Leute draußen in der Welt zwar keine Schülerschnitzer in seiner Arbeit gefunden, aber Neuheit der Gedanken, Kraft und Frische der Empfindung, Bestimmtheit des Ausdruckes und Grazie vermissen.

Ch. Feinroth, 6 Lieder für eine Baß- oder Baritonstimme, mit Begl. des Pfte. — Breslau, bei Carl Cranz. — 12 gGr. —

Ich wünschte als Motto unter die Ueberschrift „Liederschau" die Worte gesetzt zu haben: „Wer den Tadel nicht ertragen kann, wird nimmer auch Lob erringen" — doch findet es auch wohl hier noch seine passende Stelle. — Daß der Componist, ein Anfänger, wie aus Allem hervorgeht, Gedichte wie: „Fichte und Palme" und: „Schwäbisches Volkslied" „Kaum gedacht, war der Lust ein End' gemacht", gewählt, ist schon ein Mißgriff. Wie oft ist Heine's schöne Gedicht und noch dazu gut componirt worden! Grund genug, die Veröffentlichung einer neuen Composition zu scheuen, wenn man sich nicht getraut, es noch weit besser zu machen. Der Componist scheint das für möglich gehalten zu haben, trotz dem, daß diese die schwächste und schlechteste die mir bekannt geworden. Aber eine neue Melodie zu einem Volksliede zu schreiben, das bereits eine gute, und durch die Zeit sanctionirte hat, ist noch ein gröberer Mißgriff, abgesehen davon, ist es ein Beweis, wie wenig der Componist Kritik, hauptsächlich Selbstkritik habe. Daß in den Liedern Nr. 4, „An die Nacht", Nr. 5, „Der Bergmann", Nr. 6, „die Schwalben", (letzteres ist noch das natürlichste) auch nicht ein einziger neuer Gedanke zu finden, hat mich nicht befremdet, da ich in dem Liede Nr. 2, „Ausgang und Heimkehr," sogar den Text falsch scandirt fand, (von Declamation will ich ganz schweigen). Der Componist scandirt im $\frac{6}{8}$ Tacte folgende Worte so:

˘ ˘ – ˘ – ˘ – ˘ ˘ –
das erklinget im Herzen mir wieder,
˘ ˘ – ˘ – ˘ – ˘ ˘ ˘
was ihr singet aus liebender Brust ꝛc.

Wenn der Componist sagt: „da habe ich etwas geschrieben, was mir nicht leicht Jemand nachmacht," so hat er vollkommen Recht. — —

Siegfried Saloman, 6 Lieder mit deutschen und dänischen Texten für Gesang u. Pfte. — Op. 1. — Berlin, bei F. S. Lischke. — Dresden, bei C. F. Meser. — 25 Sgr. —

Die Lieder verrathen auf den ersten Blick, daß ihr Componist mehr studirt habe, als sein Vorgänger. Obwohl das Versmaaß in einigen Liedern, wie z. B. in Nr. 2, (Lied eines Handwerksburschen), und Nr. 4, (Fischerlied), eine rhythmische Einförmigkeit bedingt, so hätte sie doch der Componist namentlich in Nr. 4, wo die Einschnitte je zwei zu zwei Tacte sehr schroff hervortreten, durch eine freiere Melodieführung umgehen können. Nr. 3, „Die Sterne" und Nr. 5, „Wenn kommt der Herbst", verrathen weit weniger als Nr. 1, „An das Herz" und Nr. 6, „Das Blümchen", schöpferische Befähigung.

Ersteres gefällt durch seine Einheit und Colorit, letzteres spricht an durch eine gewisse Entschiedenheit der Empfindung. Schade nur, daß in Nr. 6 die kurzen und etwas trivialen Zwischenspiele nach jedem Verse und einige fremdartige Figuren im Basse den Eindruck stören. Die Bemerkung, daß sämmtliche Lieder nach dem dänischen Texte componirt sind, darf nicht übersehen werden.

Gustav Rebling, Lieder für eine Singstimme m. Begl. des Pfte. — Op. 1. — Magdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung. — 12 gGr. —

Gewissenhafter und vorbereiteter als obengenannte Componisten ist ohnstreitig G. Rebling vor das Publicum getreten. Nicht nur daß diese Lieder sorgfältiger ausgefeilt und im Ganzen abgerundeter erscheinen, so verrathen sie auch ein besonnenes Streben nach Eigenthümlichkeit, was vorzüglich aus ihrer rhythmischen Anlage und Durchführung hervorleuchtet. Dahin rechne ich Nr. 1, Frühlingslied, und Nr. 3, Morgendämmerung. Nr. 2 ist ein heiteres Liedchen, wie es deren aber auch unzählige giebt, und in Nr. 4 verhilft das Des-Dur nicht zu größerer Bedeutsamkeit. Nr. 5 dagegen, Composition zu Heine's schönem Gedichte: „Mit Myrthen und Rosen ꝛc." verdient den Preis vor den übrigen und einen Glückwunsch. J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

23.

Gretry's Meisterwerk, Richard Löwenherz, dieses Muster der Natürlichkeit, diese musikalische Reminiscenz mittelalterlicher Sitten, ist in der Opéra comique wieder auf die Bühne gekommen. Daß die Virtuosen die vorgeschriebenen Tempos und die einzelnen Sätze treu wiedergegeben, ist in der That ein Wunder. Nur das Thema der Arie: „o Richard, o mon roi" konnte sich nicht gleichen Schicksals erfreuen. Herr Masset hatte sich eingebildet, das C auf der dritten Sylbe zu einem Orgelpuncte ausdehnen zu müssen, so daß die Tactnote die Geltung von 3 Tacten erhielt. Es scheint als habe Blondel mit seiner Stimme so lange als möglich ausgehalten, damit sein König Richard ihn ja nicht etwa überhören möchte. Man hat mich versichert, daß Masset diese seine Idee der Gretry's vorgezogen habe. Ja freilich, wenn er sie vorzieht, dann .... Indeß hat Hr. Masset sich in der übrigen Rolle geneigt gefunden, Gretry's Ideen den seinigen vorzuziehen.

Roger hat seine schöne Arie: „Si l'univers entier m'oublie" nicht modificirt. Seiner zwar graziösen, aber der heroischen Klangseele entbehrenden Stimme gebricht Stärke und Umfang für solch einen Satz. Mad. Thillon hat sich herabgelassen, die herrliche Ariette: „Je crains de lui parler la nuit" sehr einfach zu singen. Warum mag sie nur sagen: je vos aime statt je vous aime?

Ich weiß nicht, ob die Opéra comique einer Ueberlieferung gemäß das Tempo im Solo des alten Mathurin in der Introduction, um's Doppelte langsamer werden läßt; in der Partitur steht nichts davon. Möglich, daß es ein Vorzug, der sich freilich nicht bei dem Arrangement, welches Hr. Adam durch Zufügung einiger Orchester-Instrumente veranstaltet, herausstellte. Es drängen sich mir hierbei zwei Fragen auf. Erstens: durfte er das thun? und zweitens: wie hat er es gethan? Eine Antwort auf die erste Frage brauche ich wohl nicht zu geben da ich über eine derartige Versündigung an großen Männern mein Glaubensbekenntniß bereits abgelegt. Was die Beantwortung der zweiten Frage betrifft, so muß man gestehen, daß Hr. Adam bei dieser schwierigen und undankbaren Arbeit sich den Rücken gedeckt. Die den Couplets: „la danse n'est pas que j'aime" beigefügte Violoncello-Partie schmiegt sich Gretry's Accompagnement graziös an, ohne den Gesang zu beeinträchtigen. Mit der an einigen Stellen angewandten Piccolo-Flöte, ist weder etwas gewonnen noch verdorben. Durch das Tremolo und Pizzicato der Bässe bei der letzten Strophe der Romanze wird an und für sich zwar ein dramatischer Effect erreicht, doch läuft er Gretry's Manier zuwider. Aber die Posaunen, namentlich beim Refrain des Trinkchores, finde ich abscheulich. Dieses edle Instrument, das in großen lyrischen Momenten so wunderbare Wirkung thut, das in Scenen des Entsetzens seine gewaltige, bei religiösen Ceremonien seine heilige, an Todtengerichten seine erschütternde, im Kampfe der Elemente seine gebietende Stimme erhebt, dieses edle Instrument, welches Gluck mit so viel Um- und Vorsicht anwendete, das ohnedies von einer Masse moderner Musiker zu so unlautern Zwecken benutzt worden, dieses Instrument soll nun gar noch dem Rundreime betrunkener Bauern dienen! — Das geht über alle Begriffe!

Concerte.

Allgemeines Stillschweigen! Alle Welt ist in Spaa, Boulogne, Baden, in den Pyrenäen; man giebt dort matinées musicales, welche die Badenden nun einmal nicht besuchen wollen.

Ich habe indessen kürzlich einer interessanten Soiree beigewohnt, wo ich die junge debütirende Pianistin Irma Scuriet hörte. Dies Kind, das seine musikalische Erziehung zuerst von Hrn. Desmarest erhielt, hat seit beinahe einem Jahre Unterricht bei Hrn. Bertini, und schon hat ihr Talent jenen Schwung und jene Sicherheit gewonnen, die eine Virtuosin in ihr erwarten läßt. In demselben Concerte trug Hr. Desmarest mit einer nicht gewöhnlichen Begeisterung und seltener Correctheit ein großes schönes Violoncello-Solo aus einem der glänzendsten Werke Beriots entlehnt vor. Hrn. Desmarest's Talent steigert sich von Jahr zu Jahr.

(Schluß folgt.)

Erstes Abonnementconcert
im Saale des Gewandhauses,
d. 3. October 1841.

„Meeresstille und glückliche Fahrt" Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy. — Scene und Arie von Mozart, ges. von Dem. Elisa Meerti. — Concertino für Clarinette von C. M. v. Weber, vorgetr. von Hrn. Heinze jun., Mitgl. des Orchesters. — Arie aus Robert d'Evereux von Donizetti, ges. von Dem. Meerti. — Violin-Concert (erster Satz), comp. und vorgetr. von Hrn Camillo Sivori aus Genua. — Symphonie von Beethoven (B-Dur, Nr. 4.). —

Es haben gewiß viele der Zuhörer mit Bedauern auf den leeren Platz am Directionspulte gesehen, auf den seit einer Reihe von Jahren ein Künstler stand, dessen geistdurchdrungener Leitung das Orchester gewiß einen Theil seiner künstlerischen Bedeutsamkeit verdankt, und der durch Worte und Werke auf den Musiksinn des Publicums so wohlthätig einwirkte und zu jener Empfänglichkeit heranbildete, die man jetzt hier anzutreffen weiß. Ein Monarch hat diesen Mann seinem bescheidenen, aber keineswegs unwichtigen Wirkungskreise entruckt, und ihn seinem Cultus-Ministerium zur Verfügung gestellt; doch zweifle ich, daß dies hohe Ministerium die Zauberformel findet, durch die des Mannes geistiger Schatz ihm auch fruchtbringend und wirksam werde. Hier öffnete er sich dem innigsten Verständniß, dem freundlichsten Entgegenkommen, der unbeschränkten Freiheit, die keine Antichambre, keine Rücksichten, keine gnädigen Launen, keine Frohnarbeiten und keine Bücklinge kennt. Hoffen wir, daß die Sehnsucht nach dieser Freiheit den verehrten Mann uns bald wieder zuführe. — Beklagen wir nun auch den halbverwaisten Zustand unseres Orchesters, so sind wir doch nicht so thöricht zu fürchten, daß die Leistungen desselben alsbald eine retrograde Bewegung nehmen werden, zumal da der einstweilige Vormund, Hr. Concertmstr. David, kundig und tüchtig genug ist, um die Leitung im Geiste seines Freundes fortführen zu können; auch wäre es schlimm, wenn die gläubig aufgenommenen Lehren eines hervorragenden Geistes so bald könnten vergessen werden. Die durchaus präcise, trefflich nuancirte und geistbeschwingte Ausführung der Ouverture und der Symphonie wird die Zweifler auch wohl in etwas beruhigt haben. — Dem. Meerti, uns schon von früher bekannt und werth, hat in dem Vortrage ihrer beiden Arien entschiedene Fortschritte noch nicht gewahren lassen; er ließ in manchen Theilen zu wünschen übrig, und vorzüglich in der Arie aus Titus. Das Publicum empfing sie übrigens auf das freundlichste. — Hr. Heinze jun. schreitet in der Virtuosität seines Instrumentes merklich vorwärts; sein Vortrag ist sicher, gewandt und durchdacht, nur hat er sich zu hüten, daß nicht durch allzu ängstliche Nuancirung die Bildung des Tones vernachlässigt werde, da dieser allerdings noch an Fülle und Rundung gewinnen könnte. Mit Hrn. Sivori (der sich einen Schüler Paganin's nennt) sehen wir die Zahl der Violin-Virtuosen abermals um ein Mitglied vermehrt, und um eines, das hinsichtlich der Fingerfertigkeit die bereits Bekannten vielleicht noch in manchen Stücken überholt hat; doch gestehe ich unumwunden, daß mir nach gerade die leidige Bravour und dieser geistlose, gaukelhafte Hokuspokus anfängt sehr gleichgiltig zu werden, daß ich es satt bin, mich über solche Purzelbäume zu verwundern, und nur zu verwundern. Hr. Sivori spielt mit Leichtigkeit und ziemlicher Reinheit all' jene bekannten Schwierigkeiten, als Terzen-, Octaven-, Decimengänge, Arpeggieen mit springendem Bogen 2c. 2c. und hat vorzugsweise seine linke Hand auf eine staunenswerthe Weise ausgebildet, aber es ist auch noch viel des Unreifen, Unfertigen in seinem Spiele; auch bleibt er durchaus in der bereits ausgefahrenen Spur: nirgends kommt Originelles, Eigenthümliches zum Vorschein; kurz, wenn ich auch nach speciellerer Analyse Einzelnes als ausgezeichnet aufführen müßte, so mißfällt mir doch die Richtung dieser Virtuosität, die geraden Weges zur musikalischen Akrobatik führt, ganz und gar.

Zweites Abonnementconcert,
d 10. October.

Ouverture (Nr. 3, C-Dur) zu „Leonore" von Beethoven. — Arie aus der „Jüdin" v. Halevy, ges. von Hrn. Tuyn aus Amsterdam. — Violinconcert (Nr. 2.), comp. und vorgetr. von Hrn. Sivori. — Rec. und Arie von Coppola, ges. von Dem. Meerti. — Phantasie und Variationen auf der G-Saite von Paganini, gesp. v. Hrn. Sivori. — „Die Weihe der Töne" Symphonie von L. Spohr. —

Die gelungene Ausführung der Ouverture wurde durch zuweilige Rückungen im Tempo in etwas beeinträchtigt; auch schien mir die Einleitung zu langsam genommen. Mein Urtheil über Hrn. Tuyn stellt sich nach seinem ersten Debüt folgend heraus: Seine hohe Tenorstimme ist wenn nicht kräftig, doch klar, durchdringend, weich und in allen Chorden und Schattirungen auf das sorgfältigste durchgebildet, so daß sie im Forte wie im Pianissimo gleich bestimmt und sicher anspricht, doch entbehrt sie der eigentlichen Schönheit, und eines eindringlichen, frischen, lebenswarmen, geistig angeregten Tones, in der Höhe nimmt sie sogar einen nicht angenehm kehlartigen Charakter an. In dem Vortrage des Hrn. Tuyn gewahrt man gar bald, daß derselbe tüchtig gelernt und studirt hat; er war mit dem Technischen seines Stoffes fertig, und hatte ihn auf das subtilste abgerundet und ausgefeilt. Dafür nimmt er unsere hohe Achtung in Anspruch, doch aber nicht im gleichen Grade unser Interesse; denn seinem Vortrage fehlte der gewinnende, seelische Ausdruck und die poetische Färbung; er war glatt, aber nicht warm, verständig berechnet aber nicht charakteristisch, nicht wahr; er war das Ergebniß des fleißigsten Studiums, dem aber der Hauch innern Lebens und die künstlerische Selbstständigkeit fehlte. Oefteres Hören wird mein Urtheil bestätigen oder modificiren. Jedenfalls aber kann Hr. Tuyn mit den sich erworbenen Vorzügen den meisten deutschen Sängern, die gar nichts gelernt haben, zum Muster dienen. — Dem. Meerti, heute im Ganzen besser disponirt, denn das erstemal, sang die miserable Arie des Sigr. Coppola nur theilweise gelungen, sie hat noch den größten Fleiß auf die Gleichmäßigkeit ihrer Stimme, und die Reinheit, Leichtigkeit und Grazie ihrer Coloratur zu verwenden, — Ueber Hrn Sivori kann ich nur das bereits Gesagte bestätigen; der Beifall des Publicums war auch bedeutend matter, und liegt in dieser Abnahme wohl der beste Beweis von der falschen Richtung solcher Virtuosität. — Spohr's „Weihe der Töne" ist mir ein überaus liebes Werk, und ist auch der Meister gleich im ersten Satze über die Gränze der musikalischen Malerei hinausgeschritten, so herrscht in den übrigen doch so viel Adel der Empfindung, so viel Wärme und ächte Humanität, daß der Kritiker bescheiden schweigt und dem bewegten Menschen das Wort läßt. Welch eine köstliche Perle ist der letzte Satz! Es ist in der That nach dumpfem, trostlosem Schmerz die erleichternde, mild rinnende Thräne! — 3.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 32. Den 19. October 1841.

Das Vorzüglichste, was uns erhalten ist, ward nirgend durch den Geschmack des halbgebildeten großen Haufens vom Untergange gerettet, sondern durch die Festigkeit einzelner Auserwählter.

Ueber Reinheit der Tonkunst.

Der Thibaut'sche Singverein in Heidelberg.

Eine chronologische Zusammenstellung der Musikstücke, welche in 277 Abenden — vom Herbst 1825 bis Frühjahr 1835 in dem allgemein bekannten Singverein des Geheimrathes Fr. J. Thibaut — gestorben am 28. März 1840 — ausgeführt wurden, bildet den Anhang einer Schrift, die des trefflichen Mannes, wie rühmlich ausgezeichneten Gelehrten Leben mit Feuer und wahrhaft kindlicher Anhänglichkeit an den Entschlafenen beschreibt *). Wohl ist es von Interesse zu wissen, was in dem namhaften Verein, den Thibaut so lange Jahre mit wahrer Begeisterung leitete, zu Gehör gebracht wurde, und für viele Verehrer der ältern Tonkunst kann dieser Abschnitt nicht anders als sehr erwünscht sein. Mögen diese Zeilen dazu dienen, auf die dankenswerthe Gabe aufmerksam zu machen, zugleich mag aber auch die Bemerkung gestattet sein, daß man wohl nicht ohne Grund eine größere Anzahl von Tonstücken erwartet hätte, als daselbst verzeichnet sind, ja selbst Werke und Meister gänzlich vermißt werden, die des Schönen und Klassischen in großer Fülle bieten, und höchst bedeutend zu nennen sind. Das Verzeichniß genau nach den Componisten zusammengestellt, läßt erkennen, daß in dem langen Zeitraum von zehn Jahren nur von einundvierzig Meistern Werke zur Aufführung gebracht wurden; darunter finden sich nur zehn aus dem 16., vier aus dem 17., hingegen einundzwanzig aus dem 18. und sechs aus dem 19. Jahrhundert. Fällt das Mißverhältniß, welches die Zahlen des 17. und 18. Jahrhunderts darbietet, schon in die Augen, so staunt man allerdings aus der für die Tonkunst fruchtbarsten Periode des 16. Jahrhunderts nicht allein so wenig Componisten zu entdecken, sondern auch weder in dieser noch in der nächstfolgenden klassischen Zeit keinen deutschen Künstler zu gewahren. Einen Vulpius, Gallus, Leisring, Schein, Grimm, Prätorius, Altenburg, Schütz, Crüger und andere herrliche deutsche Componisten scheint demnach Thibaut kaum dem Namen nach gekannt zu haben, und hätte er ihre fast unzählbaren und so großartigen Werke gesehen, sicher würde er, der ächt deutsche Mann mit der musikalischen Seele, wie ihn Goethe bezeichnete, sie einem jeden großen Italiener oder Niederländer an die Seite, wo nicht gar vorgezogen haben. So, bei gänzlicher Unbekanntschaft mit den Leistungen jener Künstler, repräsentiren nur Stölzel, Eberlin, Graun, Hasse, Händel und J. S. Bach — letzterer nur in zwei Werken — die ältere deutsche Schule bei ihm, der neben seinem wissenschaftlichen Wirkungskreise nur in der Musik lebte und athmete, nur in ihr Erholung fand, was sich allein schon durch seine oft ausgesprochenen Worte bestätigt: „die Jurisprudenz ist mein Geschäft,

---

*) Der vollständige Titel der Schrift ist: Ant. Friedr. Justus Thibaut. Blätter der Erinnerung für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst, von Dr. E. Baumstark. Leipzig, bei W. Engelmann, 1841. 8. 181 Seiten. — Der durch Herausgabe mehrer Hefte von Volksliedern bekannte Verfasser, welcher das Glück hatte, dreizehn Jahre mit Thibaut täglich umzugehen, und mit ihm Freuden und Leiden zu theilen, schildert darin mit den lebhaftesten Farben diesen seinen väterlichen Freund. Nur mit der innigsten Theilnahme können diese Blätter von einem jeden Verehrer Thibaut's gelesen werden. Freunde der Tonkunst, welche sein köstliches Werk: Ueber Reinheit der Tonkunst — 2. Ausgabe. Heidelberg, 1826 — mit Theilnahme aufgenommen und sicher daraus eigenthümliche, neue Ansichten über Musik geschöpft haben und mit ihnen vertraut wurden, denen sei es als ein zweiter Theil oder Fortsetzung desselben bestens anempfohlen. Vieles findet sich darin, besonders von Seite 72 bis zum Schluß, unter der Bezeichnung: Thibaut und die musikalische Richtung unserer Zeit –, was zum nothwendigen Commentar der letztangeführten Schrift dienen kann

mein Musiksaal ist mein Tempel, da liefert mir Marcello den Schrifttext zur Erbauung, Händel hält mir die Predigt, mit Palestrina verehre ich meinen Gott und unsere religiöse Sprache, unsere sich bethätigende Religion ist die Musik. In den Stunden der nächtlichen Einsamkeit, wenn ich bei diesen Freunden am Clavier sitze, könnte ich keinem Menschen gram sein. Ich könnte im Geiste nicht alt werden, wenn ein freundliches Geschick mir den reinen Genuß einer veredelten Tonkunst lebenslänglich erhalten wollte. Und sollte ich, was der liebe Gott verhüte, auch nur Einen Groll mit in's Grab nehmen, ich würde meinem ärgsten Feinde verzeihen, wenn mir Palestrina's Responsorium: sue quomodo moritur Justus und seine Motette: O Domine Jesu Christe in's Grab gesungen würden." Selbst der Luther'sche Choral steht gegen Gregorianische, Russisch-griechische und Hussitische Kirchengesänge im Hintergrund, und nur nachdem die von mir und G. Billroth herausgegebene Sammlung von Deutschen Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert bei ihm eingetroffen waren, wurden — wie das Verzeichniß beweist — zum ersten- aber auch zum letztenmal „am 2. Februar 1831" Choräle aus jener Zeit gesungen! Würde man — wie nun aus dieser Mittheilung zu ersehen ist — jedenfalls in jenem Gesangverein reichlichern Gesangstoff erwartet haben, und dies um so mehr, da es eine Maxime Thibaut's war: nicht zu lange an einem und demselben Stücke zu feilen, da es in solchen Vereinen nicht auf das genaue Einstudieren weniger, sondern auf das vergleichende Kennenlernen möglichst vieler klassischen Stücke ankommt —, so läßt sich vermuthen, daß gerade die hier verzeichneten Werke — wenigstens ihrer Mehrzahl nach — die am höchsten gestellten Musikstücke eines Mannes waren, dem — wie er selbst von sich schreibt — bei treuer Erfüllung eines schweren bürgerlichen Berufs die geläuterte Tonkunst, reines Licht der Seele nährend, wie die helle Sonne theuer geworden, und der oft und aus vollem Herzen mit Luther ausrief: „die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was Großes verzeihen."

C. F. Becker.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

J. Dessauer, Le Salon. Suite de morceaux pour Chant, Piano et Violon. Oeuv. 30. — Vienne, chez T. Haslinger. —

Die beiden ersten Nummern dieser Sammlung enthalten zwei Capricen für Pianoforte, die ersten Claviercompositionen, die uns von diesem als Gesangscomponist bekannteren Musiker zu Gesicht kommen. Er ist offenbar auch auf dem Pianoforte heimisch, und zeigt sich selbst den neuern Richtungen vertrauter, als man sonst von Gesang- und Operncomponisten gewohnt ist, denen das Clavier meist nicht mehr gilt, als ein Leierkasten, um ihre Melodieen zu begleiten. Im Uebrigen bekunden die kleinen Stücke eine leichte und ausgeschriebene Hand, wie es von einem Componisten, der schon so viel geschaffen, nicht anders zu erwarten war. Was wir gegen die musikalische Richtung im Ganzen, die der Componist auch in seinen Claviercompositionen zu verfolgen scheint, etwa einzuwenden hätten, müssen wir, wo er selbst durch die Wahl des Titels schon auf Anerkenntniß höheren Kunstwerthes Verzicht leistet, unberührt lassen. Er wollte für den Salon schreiben, er besitzt die Fähigkeiten dazu; eine strengere Kritik wäre da philisterhaft. Die Stücke sind melodiös, nicht ohne Esprit; sie werden sich also Weg machen.

S. Thalberg, Scherzo. Op. 31. — 1 Thlr. 6 gGr. — Berlin, Schlesinger. —

— —, Grand Nocturne. Op. 35. — 16 gGr. — Hamburg, Schuberth et Comp. —

— —, La Cadence. Impromptu en forme d'Etude. Op. 36. — 16 gGr. — Berlin, Schlesinger.

— —, Souvenir de Beethoven. Fantaisie p. l. Pfte. Op. 59. — 1 Thlr. 8 gGr. — Vienne, Haslinger.

Ueber diesen, wie über die Componisten der folgenden Stücke hat die Zeitschrift schon so oft gesprochen, die öffentliche Meinung wie die der Kritik steht über sie so fest bereits, daß sich nur weniges hinzufügen läßt, es wäre denn, daß sie selbst andere Richtungen einschlügen. Thalberg zum wenigstens nicht; er bleibt sich auch in den erwähnten Compositionen treu. Zunächst, wie man weiß, schreibt er für sich und seine Concerte; er will zuerst gefallen, glänzen, die Composition ist Nebensache. Blitzte nicht hier und da zuweilen ein edlerer Strahl hervor, und sähe man in einzelnen Partieen nicht einen sorglicheren Fleiß in der Ausarbeitung, seine Compositionen wären ohne weiteres den tausend andern Virtuosenmachwerken beizuzählen, wie sie jahraus jahrein zum Vorschein kommen, um bald wieder zu verschwinden. Jenes edlere Streben zeigt sich namentlich in dem erstgenannten Scherzo, und es dauert uns der manchen guten Gedanken wegen, die es enthält, doppelt, daß kein vollkommen abgerundetes Musikstück daraus geworden. Die Mängel liegen in den Mittelpartieen, die, auch in der Erfindung schwächer, sich nicht geschickt genug in das Ganze einfügen. Stellen wie auf S. 4, Syst. 3, vom letzten Tact an, kann Ref. wenigstens nicht anders als mit „musiklos" bezeichnen; sie sind mit Mühe dem In-

strument abgerungen, die Seele hat keinen Antheil daran. Nach Anlage und Charakter des Stückes gehört es aber wie gesagt zu Thalberg's besten Sachen; es ist übrigens, wenn wir nicht irren, schon in einem älteren Album erschienen, und in der obigen Ausgabe einzeln abgedruckt. Das Notturno weicht in Ton und Haltung von der bekannten, durch Chopin etwas modificirten Weise, nur wenig ab. Der Hauptcantilene folgt ein bewegter Mittelsatz in der Molltonart der großen Terz und dieser wiederum die erste Cantilene. Die Form hat ein glückliches Verhältniß, ist auch schon von Chopin gebraucht. Namentlich dieses Notturno wird sich Freunde erwerben, und noch mehr Freundinnen. Echt Thalbergisch ist das mit la Cadence aufgeführte Stück, ein hübsches Thema, bei der Wiederholung capricciomäßig variirt, brillant und sehr effectvoll. Viel Sprechen hat das Souvenir à Beethoven von sich gemacht; wir müssen es indeß als einen großen Mißgriff bezeichnen und gestehen unsere Pedanterie in diesem Punct. Beethoven verträgt einmal keine virtuosische Behandlung; wir dürfen nicht dulden, daß kindische Hände an ihm zerren und rütteln. Ja wir möchten es geradezu als eine Achtungslosigkeit Thalberg's, ein Gar-nicht-kennen von Beethovens Größe ansehen, wenn es nicht eben anders wäre. Paris hat die Schuld an der unglücklichen Idee; Beethoven ist dort Mode: schon Beriot ließ sich das nicht entgehen, Thalberg folgte, und — sei er auch der letzte; es ist nicht gut, mit Löwen spaßen wollen. —

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Anwendung der Musik als Heilmittel des Wahnsinns.

Die Journale haben in den letztern Zeiten viel über die Irrenanstalt zu Auxerre und namentlich über die musikalische Behandlung der Kranken gesprochen. Folgender Brief, den Hr. Marquis von Louvois an mich zu adressiren die Güte hatte, enthält eine interessante Darstellung der musikalischen Uebungen und Fortschritte dieser Unglücklichen. Herr von Louvois muß um so mehr als gewissenhafter Beobachter und gründlicher Beurtheiler betrachtet werden, als er selbst ein ausgezeichneter Musiker ist. Ich habe einige seiner Compositionen vor Augen, in denen sich ein melodischer und von allem Trivialen freier Styl so wie feiner Sinn für schöne Harmonie offenbart. Hier ist der Brief!

Mein Herr!

Vor einigen Tagen besuchte ich die Irrenanstalt zu Auxerre. Als ich im vorigen Jahre dort war, fand ich die Anstalt zwar sehr gut und zweckmäßig eingerichtet, aber wie alle mit vergitterten, dumpfen Behältnissen, in denen eine große Anzahl dieser Unglücklichen, oft mehr als einmal des Tages von Wuthanfällen heimgesucht, wie wilde Thiere eingepfercht waren. Stellen Sie sich daher meine Verwunderung vor, als mir Hr. Girard von Cailleux, Director der Anstalt und ein junger, zu großen Hoffnungen berechtigender Mann, bei meinem diesmaligen Eintritte alle Zimmer geöffnet und in Hallen verwandelt zeigte, wo ich kein einziges Möbel in Unordnung fand. Die Räume waren mit fessellosen stillen Menschen angefüllt, die sich mit verschiedenen Arbeiten beschäftigten. Durch diese außerordentliche Verbesserung frappirt, fragte ich den Director, durch welches glückliche Mittel er zu diesem Resultate gekommen.

„Durch Milde, Arbeit und Musik, mit der ich die gute Aufführung der Wahnsinnigen belohne."

„Aber wie ist es möglich," fragte ich, „daß diese Unglücklichen Freude und Tröstung in der Musik finden, sie, die beinahe alle dieselbe niemals gehört?"

Herr Girard antwortete mir mit der sehr wichtigen Beobachtung Cabani's: „Die Natur gefällt sich in periodischen Wiederholungen; die geregelten Wechselwirkungen zwischen gewissen wohltönenden Schwingungen stellen nicht blos eine wohlthuende Symmetrie her, sondern in diesen, durch solche Vibrationen bedingten Tönen athmet ein Geist, und ihre Combination zeugt eine weit leidenschaftlichere, wiewohl minder bestimmte Sprache, als die gewöhnliche. Die Kinder lieben den Gesang, sie belauschen ihn mit Aufmerksamkeit und Lust, lange bevor sie selbst noch artikulirte Töne von sich geben können. Der Gesang beruhigt sie, und in dem Zustande größerer Cultur vermag die menschliche Stimme in Rhythmen schon Töne voll Ausdruck und Zauber hervorzubringen. Sehen Sie, mein Herr! Dies lehrte mich die Musik als ein physisches und moralisches Mittel anzuwenden!"

Um mich von der Trefflichkeit dieser Theorie zu überzeugen, traten wir in einen Saal, wo sich die verschiedenartigsten Kranken in vier Abtheilungen, d. h. Sopran, Alt, Tenor und Baß geschieden, befanden.

Der Professor Hr. Brun, ein Mann von Verdienst und Talent, hatte einen mehrstimmigen Gesang auf eine Tafel geschrieben, und ließ sich die Namen der Noten, deren Geltung, deren Verhältniß untereinander, die Accorde und die Auflösung der Dissonanzen bezeichnen. Alle Antworten waren bestimmt und richtig. Ich richtete unmittelbar das Wort an einen alten Arbeiter, der früher bei mir war, jetzt aber seit 5 Jahren in der Anstalt sich befindet und noch im vorigen Jahre rasete. Dieser Mensch antwortete indessen nicht mir sondern Hrn. Brun mit einer merkwürdigen Bestimmtheit. Es war ihm, wohl weil er sich meiner erinnerte, nicht möglich, ein Gespräch mit mir zu führen. Hierauf fragte ich ihn, was für ein Accord entstehe, wenn ich zu einem c und einem a den Ton f in den Baß legte. „Ein Quart-

fert-Accord" (?) antwortete er mir augenblicklich. Nachher gab er mir zwar im Kehltone aber richtig intonirend, die Töne mit seiner Stimme zu hören. Kurze Zeit darauf begannen die Kranken auf ein gegebenes Zeichen des Professors einen vierstimmigen Gesang, ein kurzes Dankgebet, auszuführen, was mich tief rührte.

Im Laufe dieses Jahres sind 17 Wahnsinnige geheilt in ihre Familienkreise zurückgekehrt.

Wenn Ihnen diese Thatsachen der Veröffentlichung würdig scheinen, soll es mich freuen, wenn sie einen Platz dazu ausfindig machen. — Genehmigen Sie ꝛc.

Marquis de Louvois.

Oratoire de Longchamp.

Frankreich fehlte bis jetzt ein Gebäude, wo man bequem alte Meisterwerke kirchlicher Musik aufführen könnte.

Eine Schülerin von Choron und des Conservatoire de Musique Madame Morineau-Ganivet hat den Entschluß gefaßt (der jetzt bereits in der Ausführung begriffen) das Capital zu diesem neuen Tempel der Kunst zu dotiren.

Sie läßt zu diesem Zwecke die Basilika von Longchamp, im Jahre 1260 von Isabelle, Schwester des Königs Saint Louis, gegründet, wieder aufleben. Einer unserer geachtetsten Architekten, Hr. Charpentier, ist beauftragt, dies im Geschmack des 14. Jahrhunderts auszuführen. Bereits haben die Gründer des Oratoire sich einen sehr günstigen Platz ausgesucht, wo der Bau schon weit gefördert ist. Der Anschlag ist auf 450,000 Frs. gemacht; um die nöthigen Capitalien aufzutreiben, haben die Gründer einen Aufruf an alle wahren Freunde der Musik ergehen lassen und eine Subscription eröffnet, in welcher über Plan und Ausführung Rechenschaft abgelegt ist. Sie wollen unter andern die Ausführung der Meisterwerke von drei- bis vierhundert Künstlern veranstaltet wissen.

Nun, Glück zu! Das ist ein würdiges, ein schönes Project; und wenn Paris seine Liebe für Musik, oder wäre es auch nur für die Curiosität dieser wichtigen Erscheinung, zeigt, muß es reüssiren. —

Vermischtes.

*** Prag im September. . . . Der Tonsetzer Herr W. H. Veit, vorzüglich bekannt durch die von ihm herausgegebenen Violinquartetten und Quintetten, hatte sich vor einiger Zeit bewogen gefunden, seine juristische Anstellung zeitweilig zu verlassen und dem Rufe aus Aachen, als städtischer Musikdirector zu folgen, jedoch unter Bedingung einer Probe- und Bedenkzeit. Er machte sich in Aachen mit den musikalischen Kräften bekannt, führte auch, unter andern, das Oratorium Paulus von Mendelssohn auf, hat aber ein festes Engagement bestimmt abgelehnt. Zwar wurde ihm für seine Person jede Forderung mit rühmenswerthem Entgegenkommen zugestanden; Herr Veit bestand aber außerdem mit Recht auf eine Vervollständigung des mangelhaften Orchesters und Sicherstellung der vorzüglicheren Musiker. Da die Umstände dies nicht zu erlauben scheinen, so glaubte Herr Veit eine Stellung verlassen zu müssen, wo ihm nicht erlaubt war, nach seinen vollen Kräften und nach seinem Gewissen zu wirken. Er ist seit Anfang dieses Monats wieder der Unsrige. —

*** Bremen, d. 7ten Oct. . . . Unsere Privatconcerte werden an folgenden Tagen Statt finden: 1. 2. 3. am 3. 10. 17. November, 4. 5. 6. am 1. 15. 29. December. 7. 8. am 12. 20. Januar, 9. 10. am 9. 23. Februar, 11. 12, am 9. 16. März. Die Subscription ist in einem Tage vollzählig geworden: Viele mußten zurückgewiesen werden. Für das 1ste Concert ist H. Gulomy, für das 2te H. Remmers engagirt, beide renomirte Geiger. An Mühlenbruch's Stelle ist Hr. MD. Schmidt aus Halle engagirt worden, wie auch des letztern Gattin als Sängerin. —

*** Der in Cöln vor Kurzem verstorbene hochgeachtete Verkenius, besaß auch eine der größten und ausgesuchtesten Bibliotheken; der von seiner Hand geschriebene Katalog weist u. A. nach, daß sich darin allein 872 Partituren befinden, meist mit den eigenhändig geschriebenen Chor- und Orchesterstimmen. — Nr. 262 der Cölnischen Zeitung brachte einen ausführlichen Nekrolog des ausgezeichneten Mannes. —

*** Nach der Wiener Musikzeitung wäre der berühmte italienische Componist und Violinspieler Alessandro Rolla am 13. Sept. im 64. Jahre gestorben. Irren wir nicht, so wurde der Tod dieses Künstlers schon vor vielen Jahren gemeldet. Auch wird in den Lexicis das Geburtsjahr Rolla's 1755 angegeben. —

*** Nr. 112—114 derselben Zeitung enthält eine schätzenswerthe Biographie Seyfried's, die Dr. A. Schmidt nach eigenhändigen Angaben des Verstorbenen abgefaßt. Die Menge seiner Arbeiten, eigner Compositionen, wie Arrangements setzt in Erstaunen. Am Schluß des Artikels werden die Namen aller seiner Schüler — 96 an der Zahl — aufgeführt; man bemerkt unter ihnen: Stegmayer, Krebs, Ernst, L. Wolf, Keßler, H. Wolf, Mainzer, Fischhof, Marxsen, Lacombe, v. Löwenskiold u. A. —

*** In Brüssel fand ein musikalischer Wettkampf statt, an dem allein 22 belgische Gesangvereine Theil nahmen. Auch an ausländische waren Einladungen zur Theilnahme ergangen, und so hatten sich auch die Liedertafel und die Concordia aus Aachen eingestellt. Kaum daß die Liedertafel ihr erstes Lied zu Ende gesungen, jubelte ihr die ganze Versammlung zu, und es wurde ihr später einstimmig der Preis, eine große goldene Medaille, zuerkannt. Die Concordia erhielt ein Accessit. —

*** Das Hamburger Theater feierte das 50jährige Jubiläum der Zauberflöte von Mozart am 30. Sept. durch eine Vorstellung dieser Oper, die an demselben Tage vor 50 Jahren zum erstenmal in Wien gegeben wurde. — In Halle, Händel's Geburtsstadt, findet im November ein gleiches Fest zu Ehren des Messias statt, der jetzt 100 Jahr alt ist. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4. u. eine musik. Beilage der Schlesinger'schen Buch- u. Musikhdlg. in Berlin.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1841.

Neue Musikalien

welche in der
Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung
von *C. F. Messer*
in **Dresden** so eben erschienen sind:

	Thlr.	Ngr.
Ciccarelli, Angelo, Romance: „Priez pour lui" avec accomp. de Piano.	—	5
———, Chanson de Mdme. Emile de Girardin avec accomp. de Piano . . .	—	5
Dotzauer, J. J. F., Muséum pour les amateurs de Violoncelle. Oe. 137. No 3. Pièce sur des thêmes américains pour Vcelle et Piano	—	15
Fürstenau, A. B., Les Eglantines. Trois morceaux sur des chansons de C. G. Reissiger et F. Schubert, pour Flûte et Pianof. concertantes. Oe. 135. No. 1. Introd. et Rondino sur des motifs de Reissiger	—	25
No. 2. Fantaisie sur des motifs de Reissiger	1	—
No. 3. Pièce dramatique sur des motifs de F. Schubert	—	15
Kummer, F. A., Soirées musicales pour les amateurs de Pianof. à 4 mains, Violon et Vclle. Oe. 49. No. 3. Divertissement sur des airs suisses et d'une mélodie de l'Opera: „Les Huguenots" de Meyerbeer . . . No. 4. Ouverture de l'Opéra: „La flûte magique" de Mozart . . .	1	15
———, Trois Pièces de Salon sur des motifs de Henselt, Reissiger et Malibran, pour Piano et Vcllo. Oe. 69. No. 1. Rhapsodie. No. 2. Abendglocken. No. 3. Rataplan	1	—
Rastrelli, Jos., Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 2. An Laura, Gedicht v. Heitmann	—	10
Rohm, C., Dresdener Hof-Ball-Tänze. No. 1. Comtessen-Walzer, No. 2. Auroren-Galopp, No. 3. Immortellen-Galopp für Ffte.	—	20
Suchanek, F., Variations brill. sur un thème à la Don Juan, pr. Pianof. . .	—	12¼
Suchanek, F., Grand Galopp pr. Pianof.	—	5
Tsing Yng, March of the China Emperor's Mandarin-Guarde ad Tschusang for the Pianof.	—	5

So eben erschien der vollständige Clavierauszug mit deutschem und französischem Text (von *Scribe*) der beliebten Oper

Die Favoritin von Donizetti
(*La Favorite*)

Pr. 8⅔ Thlr. Ferner der Clavierauszug ohne Finale 6¼ Thlr., Ouverture, Ballets und alle Gesangs-No. einzeln à 5—20 Sgr., die Arrangements für Piano, für Piano und Violine, für Quartettmusik, die Compositionen für Pianoforte über Lieblingsthemas aus der Favoritin von: *François Hunten*, Op. 120, *Kalkbrenner*, Op. 150, *Osborne*, Op. 39, *Rosellen*, Op. 36, *Schubert*, Op. 30, *Heller*, Op. 22, *Tolbeque*, Contre dances.

Der grosse Beifall, den die Favoritin in ganz Frankreich und Italien, auch auf den deutschen Theatern gefunden, sowie der Eifer der Theaterdirectionen der Hauptstädte Deutschlands, sie in Scene zu setzen, spricht für den Werth dieser melodischen Oper.

Ferner erschein so eben die berühmte Composition von **Fr. Liszt**

Réminiscenses de Robert le diable, Fantasie p. Piano. 1¼ Thlr.

Berlin.

Schlesingersche Buch- u. Musikhdlg.

An die deutschen Männerchöre!

In einigen Wochen erscheint das 5te u. 6te Heft des 2ten Bandes von

„Zöllners deutschem Männerchor"
Original-Compositionen.

Diese beiden Hefte enthalten als Doppelchor die neue Dichtung L. Bechsteins: „Die Jungen und die Alten". So beliebt der Doppelchor: „Die Weintrinker und die Wassertrinker" bei allen Gesangvereinen geworden ist, eben so willkommen wird genannte neue Composition des talentvollen Componisten sein. Möchten doch alle Gesangvereine diese trefflichen, durchaus nicht schwierigen Liedercompositionen sich anschaffen! Monatlich erscheint ein Heft, und es kostet eine jede Stimme nur 1½ Sgr. — Auch der ärmste Sänger kann diese so geringe Ausgabe bestreiten.

Schleusingen, 1. Octbr. 1841.

Conrad Glaser.

In meinem Verlag erschien so eben:

Czerny, Bh., La Corbeille de Violettes. Trois Rondeaux enfantines à l'usage des élèves avancés. Oev. 56. p. 1. Pfte. No. 1. Le Postillon de Lonjumeau. No. 2. Ugo Conte di Parigi. No. 3. Jessonda. à 45 Xr.

Liszt, Fr., Hussitenlied f. d. Pfte. zu 4 Händen. Fl. 1. 8 Xr.

Hussitenlied aus dem 15. Jahrhunderte f. eine Bassstimme mit Chor u. Begleitung des Pfte. (Text deutsch u. böhmisch). 20 Xr.

Habern, C. F., Der Liebe Gluth. Sehnsucht der Liebe. Gedichte v. Wessenberg f. eine Singstimme mit Pfte. Op. 18. 45 Xr.

Prag, d. 20. Sept. 1841.

Joh. Hoffmann.

Neue Musikalien im Verlage v. ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig. August 1841.

	₰.	ℊ.
Artot, Deux Airs var. p. Violon av. Pf. No. 1. 2. à 20 Gr.	1	16
— Romance de Lucrezia Borgia p. Violon av. Pfte.	—	12
Banck, Op. 42. No. 1. Impromptu p. Pfte.	—	6
Donisetti, Maria de Rudenz. Vollst. Clavierauszug.	5	—
— Romance a. do. (Ach keine Thr. flossen) f. Sopr.	—	6
Marschner, Op. 109. Klänge aus Osten. Clavierauszug.	1	12
— Ouverture aus do. f. Pfte.	—	12
Panofka, Op. 33. Etudes d'Expression p. Pfte. .	—	10
Ravina, Op. 1. Quatre Etudes d'Expression p. Pfte.	1	—
Ries, Violinschule f. d. ersten Unterricht	3	—
Rietz, Op. 10. Ouverture: Jery u. Bätely f Orchester.	1	16

Musikalien-Verkauf.

Die sehr arme Wittwe eines hiesigen Organisten wünscht aus dem Nachlaß ihres Mannes nachstehende Musikalien baldigst zu verkaufen. Hierauf Reflectirende wollen sich gefälligst in portofreien Briefen an den Unterzeichneten wenden

Strahlsund, im October 1841.

Musiklehrer **Hartmann.**

1) Jephta, Oratorium in 3 Abtheilungen von Händel; übersetzt und bearbeitet von Moval. Für 36—40 Thlr. pr. Cour.

Dasselbe enthält außer der gestochenen Partitur, Clavierauszug und Singstimmen, alle ausgeschriebenen Sing- und Orchester-Stimmen 2- und 3fach

2) Timoteo, die Macht der Töne. Cantate von Winter, mit italien. und deutsch. Text. Für 12 Thlr.

Es enthält Partitur, Clavierauszug und alle ausgeschriebene Sing- und Orchester-Stimmen 2fach.

3) Das Halleluja der Schöpfung von Kunzen. Partitur, alle ausgeschriebene Sing- und Orchester-Stimmen 2- und 3fach. Für 10 Thlr.

4) De Teum Laudamus von Gottfried Weber, mit lat. und deutsch. Text. Partitur, alle Sing- und Orchester-Stimmen. Für 2 Thlr.

5) J. H. Stunz, Lobgesang an die Gottheit. Partitur. Für 3 Thlr.

6) Die Weihe der Töne (4te Symphonie) von Spohr. Das Werk enthält die Partitur, Directorstimme, und alle Orchester-Stimmen. Für 8 Thlr. pr. Cour.

Nota bene.

Prospecte über den „**Orgelfreund**" von Wilh. Körner sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu haben. Seminarlehrer, Organisten ꝛc. werden hiermit dringend ersucht, solche ja zu verlangen.

Erfurt, im Octbr. 1841.

Wilh. Körner.

So eben erschien in meinem Verlage und ist bei **F. Whistling** in Leipzig vorräthig:

Portrait

des berühmten 10jährigen Pianisten

Carl Filtsch.

Lithographirt von Eybl. Fol.

Pr. auf chin. Papier: 1 Fl. 20 Xr.

Pr. auf Velin-Papier: 1 Fl.

Pest, Juli 1841.

Jos. Wagner.

☞ Aufforderung an Musiker ꝛc.

Diejenigen Tonkünstler oder Dilettanten, welche in dem bei Unterzeichnetem erschienenen

Universal-Lexikon der Tonkunst

und dem Supplementband noch nicht erwähnt sind, vermöge ihrer Leistungen im Gebiete der Kunst aber sich für berechtigt halten könnten, ihre Biographieen in demselben zu finden, werden höflichst ersucht, vor Mitte Novembers ihre Biographieen, jedoch nur an den unterzeichneten Verleger des Werkes einzusenden, damit solche noch in die Schluß-Ergänzungs-Lieferung eingereiht werden können. —

Da die Beiträge alphabetisch geordnet werden müssen, so würden nach dem oben bezeichneten Termin eingehende Sendungen für jetzt keine Aufnahme mehr finden können. —

Durch folgende Buchhandlungen würde ich Zuschriften prompt erhalten: in München durch die Kunsthandlung Bergmann u Roller — in Leipzig durch K. F. Köhler — in Dresden durch die Waltherſche Hofbuchhandlung — in Berlin durch W. Logier — in Frankfurt a. M. durch F. Boſſelli — in Freiburg durch die Herderſche Buchhdlg — in St. Gallen durch J. P. Scheitlin.

Stuttgart, im Octbr. 1841

Die Buchhandlung von F. H. Köhler.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 33. Den 22. October 1841.

Zur Geschichte der dramatischen Musik. — Vermischtes.

— — Des Menschen Lieder
Schallen, schwinden, kommen wieder;
Jede künstliche Gestalt
Blühet sterblich, welket bald;
Doch der Wahrheit selig Licht
All umscheinend, altert nicht.

F. Schlegel.

Die Musik in dramatischen Werken Deutschlands vor Einführung der Oper.

Eine fast stets in der Musikgeschichte übergangene, aber gewiß Berücksichtigung verdienende Erscheinung ist es: daß in Deutschland in den ältesten dramatischen Versuchen bis zur allgemeinen Einführung der in Italien entstandenen Oper fast stets der Tonkunst eine Stelle, oft eine sehr wesentliche, eingeräumt wurde. Sind auch die Quellen nicht reichlich vorhanden, so sind es doch genug, um als Beweis zu dienen, und vielleicht gelingt es Literaturfreunden noch manches zur Aufhellung dieses interessanten Gegenstandes aufzufinden, was seit Jahrhunderten verborgen lag. Das Wenige was das Nachfolgende darbietet, möge dazu dienen, weitere Nachforschungen zu beginnen.

Das älteste tragische und gedruckte deutsche Originalstück aus dem 15. Jahrhundert von Theodor Schernberk: „Apotheosis Johannis VIII. Pontificis Romani, ein schön Spiel von Fraw Jutten, welche Babst zu Rom gewesen ꝛc." — mag als erster Beleg aus der frühesten Zeit angeführt werden. Nach Nachrichten, die Gottsched[1]) beibringt, ist das Werk nicht nur in dem Jahr 1480 gedichtet, sondern auch „zur selben Zeit öffentlich gespielet und agiret worden." Sogleich in der ersten Scene sagt der Teufel Unversün:

Nhun wil anheben den edlen Gesang
Vnd wil das nicht machen lang,
Vnd wollen tantzen vnd reyen,
In diesem külen Meyen.

Er beginnt hierauf folgendes Lied, welches die andern Teufel im Chor nachsingen:

Lucyper in deim throne
Rimo, Rimo, Rimo,
Warstu ein Engel schone,
Rimo, Rimo, Rimo,
Nu bistu ein Teufel grewlich.
Rimo, Rimo, Rimo.

Lillis, des Teufels Großmutter, unterbricht auf einen Augenblick „den edlen guten Gesang", doch sogleich wird er abermals angestimmt und dazu getanzt, welches „alles gewesen ist ein süsser Dohn". — In einer der folgenden Scenen „singet man etwas"; leider fehlt nicht nur die Melodie dazu, sondern auch die Worte, und es wurde demnach den Ausführenden überlassen, irgend einen passenden Gesang einzulegen. — Weiter hin, als der Betrug der Jutta entdeckt ist, und der Tod sie zur Besserung gebracht hat, stimmt sie ein Lied zu Ehren der Mutter Maria an, dessen Anfang so lautet:

Maria, Mutter reine
Aller Sünder ein tröstein,
Ich klag dir gemeine,
Das ich ein sünder bin ꝛc.

Die Melodie, ganz im Choralstyl, findet sich in dem angeführten Werk von Gottsched, B. 2, S. 118.

Ein anderes dramatisches Werk — ein lateinisches Lustspiel — in welchem selbst der sanfte Melanchthon in seinen Schuljahren zu Pforzheim eine Rolle übernommen hatte, schrieb der berühmte Johann Reuchlin. Es führt folgenden Titel: Ludicra praeexercita-

[1]) Vorrath zur Geschichte der dramat. Dichtkunst. 1765. B. 2 S. 81. —

menta. 1498 [2]). — Die vier ersten Acte werden mit einem Chor — „Choraules Chorus", wie es im Original heißt — geschlossen und die Melodieen stehen genau über dem jedesmaligen Texte. Der fünfte Act hat keinen Chor erhalten. Wahrscheinlich wurde mit einem Tanz das heitere Spiel geendet, obschon in dem Buch sich keine Andeutung dazu findet. Eine der Melodieen — die vierte — möge hier eine Stelle finden.



Bedeutender als in den genannten Stücken ist die Tonkunst in des Conrad Celtes: Ludus Dianae — angewandt. Dieses Festspiel, aus fünf kurzen Acten bestehend, wurde in Gegenwart des Kaisers Maximilian 1501 zu Linz aufgeführt. Der Inhalt, aus Gottscheds jetzt ebenfalls seltenem Buche entlehnt [3]), ist folgender. Im ersten Act erscheint Diana in Begleitung der Nymphen, Satyren und Faunen, und begrüßt den Kaiser in 45 Hexametern. Hierauf singt die Göttin das Lob desselben und ihre Nymphen stimmen einen vierstimmigen Chorgesang an, nehmen sie in ihre Mitte und tanzen um sie her. Der zweite Act stellt den Sylvan vor, umgeben von Faunen und Satyren. Nach einer künstlich gearbeiteten Anrede, wird ein Tanz begonnen, der von einem vierstimmigen Chorgesang und einer Pfeife und Cither unterstützt wird. In dem dritten Acte redet Bacchus den Kaiser an und Sylen nebst den Bacchantinnen begleiten ihn, tanzen zuletzt und singen eine kurze sapphische Ode. Nun kommt in dem vierten Aufzug Silen auf seinem Esel geritten und hält einen Krug mit abgebrochenem Henkel. Indem er den Kaiser anredet, taumelt und stammelt er; zum Schluß wird aus goldenen Bechern und Gefäßen, unter dem Klange der Pauken und Trompeten, wacker herum getrunken. Der fünfte Aufzug vereinigt alle Personen des Spiels, und ein vierstimmiger Chor, von der Diana als Wortführerin unterstützt, stattet dem Kaiser Dank ab und bittet um die Gnade abtreten zu dürfen. Erwünscht wäre es, zu diesem Festspiel die Musikstücke (vielleicht von Heinrich Isaac, dem Kapellmeister Maximilian's, gesetzt,) noch aufzufinden, die manchen Aufschluß über die Art und Weise der weltlichen Musik in diesem Zeitalter zu geben vermöchten.

Aus der: Comedia nova — einem lateinischen Lustspiel von Chr. Hegendorf und Ph. Novenianus gedichtet und in Leipzig 1520 gedruckt, wo es auch in Gegenwart mehrer gelehrten Männer öfters aufgeführt wurde, entnehme ich zwei Chorgesänge, die sich in Tonfolge und heitern Charakter vor andern auszeichnen und dem Volkslied am nächsten kommen.



Entdeckt man nur am Schluß des „kurzweiligen Spiels: der Welt Art vnd Natur von Joach. Greff von Zwickau — Wittenberg, 1537 — ein Lied „von der Welt sitten" mit seiner Melodie, so erscheint die Musik wieder desto häufiger in der „neumen Tragedi: der Mörtbrandt von Thomas Kirchenmeyer — Straubingen, 1541". Ein jeder der fünf Acte wird mit einem Reyenlied in verschiedenen Versarten beschlossen. Das ironische und spöttische Stück; „Rathschlag des allerheiligsten Vaters Bapsts Pauli des dritten. 1544 — hebt mit einer lateinischen Messe in Noten an. Am Ende steht die Melodie zu dem Lied: Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

Sind diese Belege wohl hinreichend und genügend um darzuthun, wie häufig die Tonkunst in deutschen dramatischen Werken eine mehr oder weniger bedeutende Stelle fand, so berühre ich nur noch die neun Singspiele von Jacob Ayrer [4]) zu Nürnberg, die obgleich

---

[2]) Gottsched erzählt am angef. O. S. 146: daß er mehr als zwanzig Jahr vergeblich darnach gestrebt hat, dieses seltnen Werkchens theilhaftig oder nur ansichtig zu werden. Ich selbst besitze eine Tübinger Ausgabe vom Jahre 1516, die mit dem Originaldrucke, den Gottsched in sein Buch aufnahm, völlig übereinstimmt.

[3]) Die Seltenheit dieses an Materialien so reich ausgestatteten Werkes wird dadurch schon bewiesen, daß es dem Jos. Kehrein, dem fleißigen Verfasser der dramatischen Poesie der Deutschen — Leipzig, 1840, 2 Bände — trotz mehrfacher Bemühung nicht gelang, es zur Ansicht zu erhalten, wie er Seite 39 zu beklagen Ursache hat.

[4]) Die Bezeichnung: Singspiel — oder wie Ayrer selbst sie nennt: „singets Spil" — erhielten jene dramatischen Ver-

erst 1618 in Folio gedruckt, sämmtlich in dem 16. Jahrhundert schon zur Aufführung kamen, um noch ein Werk näher zu besprechen, dessen Entstehung ganz in die Zeit der Einführung der eigentlichen Oper in Deutschland fällt [5]), wenn auch anzunehmen ist, daß die Verfasser desselben keine Kenntniß von letzterer erlangt haben mochten.

Der Titel dieses in der Literaturgeschichte gänzlich unbekannten Schauspiels ist: „das erlösete Jerusalem, durch den thewren Fürsten Gottfried, Herzog von Bullion" — und die Aufführung desselben geschah zu Ehren des Herzogs Johann Casimir am 14. Juni 1630 in dem Gymnasium zu Coburg. Die Darstellenden waren die Gymnasiasten selbst. Der Dichter wird in der mir vorliegenden „Relation" [6]) nicht genannt, wohl aber der Componist: Melchior Frank [7]) — Kapellmeister zu Coburg — und dieser nicht allein in dem Text, sondern auch insbesondere über einem jeden der in dem Büchelchen enthaltenen Musikstücke.

Die Eröffnung des Schauspiels geschah mit einem Prolog, in welchem dem Herzog Johann Glückwünsche dargebracht werden. „Erstlich kamen hervor drei schöne Nymphen: Pallas, Diana und Daphne, eine jede zierlich gekleidet und hatten Dienerinnen, von welchen, die der Pallas nachging: ein Buch, die der Diana: zwei Hündchen, und die der Daphne: ein Körbchen mit Rosen nachtrugen und führten. Merkur war in seinem „Habit" auch vorhanden und sobald sich die Musica instrumentalis erhob, agirten sie dergestalt, doch nur mit Geberden, daß es auch jemand, ob er wohl kein Wort gehört, doch deutlich verstehen konnte. Bei Merkurii Person wurde nur eine Stimme gesungen in die liebliche Musica, wie auch wann der Nymphen nur eine agirte. Wenn aber die gesammten Nymphen sich zeigten, wurde der ganze Chor angestimmt und sonderlich das Tripudium [8]) mit übernommenen Personen nach Gebühr besetzt, gehört." Das Chor und der Tanz ist vierstimmig — die Stimmen einzeln und gegenüber gestellt — und beide, besonders der letztere, sind sehr melodisch.

Nach diesem nicht mit dem Schauspiel in Verbindung stehenden Prolog, wurde nun letzteres selbst begonnen. In dem ersten Act erfuhren die Fürsten Lothar, Tancred, Guelvus und Reimund von Gottfried von Bouillon den beklagenswerthen Zustand der Kirche zu Jerusalem. Gottfried fordert zu einem Kreuzzug auf; die Fürsten sind dazu bereit, ermahnen sich „mit kurzen Orationibus" zur Tapferkeit und erkennen den Fürst Gottfried als ihren Lehnherrn an. Hierauf, damit der Aufzug zu dem andern Act gehörig zugerüstet und die Personen umgekleidet wurden, kamen hervor zwei Morionen [9]), Roll und Toll, „schimpfierten unter einander mit deutschen Reimen und erlustigten die Zuhörer".

Der zweite Act begann mit einem Aufzug von amazonischen Jungfrauen, welche wider die Männer stritten. Die Jungfrauen hatten sich zierlich gekleidet und waren mit Schildern und Säbeln versehen. Nächst diesen erschienen die Männer in gleicher Zahl und Ordnung. Die Musik — theils vier-, theils fünfstimmig — ist kräftig und besonders „das Classicum" [10]) — durchaus fünfstimmig — mit seinem: Allerm, Allerma, Bellona dir zu Ehren — körnig und schön. Auch dieser Aufzug diente nur als Zwischenspiel, und nachdem alle abgetreten waren, finden wir Gottfried unter einem Baume schlafend, während drei Engel — zwei Soprane und eine Altstimme — ihm Muth einflößen und ihren Gesang mit den Worten enden:

Dein Nam' wird triumphiren
Dem Saracen zu Schand.

Der Fürst erwacht, erzählt seinen Traum und will, ob ihn gleich einige zweifelhaft gemacht haben, seinen Versatz nicht aufgeben. Darauf naht der Einsiedler Petrus und ermahnt in einer ausführlichen Rede die Fürsten:

---

suche aus dem einfachen Grunde, da die Stücke durchaus gesungen werden sollten und es auch wurden. Ein solcher Fortschritt es auch war: Dichtkunst und Musik so innig zu verbinden, so war er doch nur dürftig zu nennen, denn ein jedes der Lustspiele, in denen stets vier bis sieben Personen auftraten, wurde nach einer und derselben bekannten Melodie gesungen, die gleich nach dem Titel verzeichnet ist, z. B. „Der verlarft Franciscus mit der Venedisch jungen Wittfrauen — in des Rolands Thon; der ungerechte Jurist, der ein Münch worden — im Thon: Liebhaben steht ein jeden frei; der Forster im Schmalzkübel — im Thon: Auß frischem freiem Muth, tanz du mein edles Blut."

[5]) Bekanntlich hat Deutschland dem Dichter Mart. Opitz und dem Kapellmeister H. Schütz die Einführung der eigentlichen — italienischen — Oper beizumessen. Nur wurde die erste Oper nicht in Dresden 1627, sondern in Torgau vermuthlich aufgeführt, wie ich in meiner Geschichte der Hausmusik, S. 12 dargethan habe.

[6]) „Relation von dem herrlichen Actu Oratorio" — ꝛc. — so beginnt der äußere Titel der kleinen, aus 28 nicht paginirten Quartblättern bestehenden Schrift. Mir liegt die zweite Ausgabe vor, die „auf instendiges Begehren vnd Gutachten mit den musicalischen Compositionen zum andernmahl" — in Coburg, bei Johann Forkel, im Jahr 1630 — gedrucket wurde.

[7]) Melchior Franck, geb. in Schlesien und gest. zu Coburg am 1. Juni 1639, wird mit Recht nicht nur zu den fruchtbarsten, sondern auch zu den vorzüglichsten Componisten seiner Zeit gezählt. Eine eigne Zartheit charakterisirt seine Werke. Ihn näher kennen zu lernen, sehe man den köstlichen Passionsgesang: „Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein? — in meinen Kirchensängen berühmter Meister aus dem 15.—17. Jahrh. Heft 2.

[8]) Dieses Wort deutete einen feierlichen, großartigen Tanz an, wie ein solcher in einem zu Ehren eines Fürsten veranstalteten Festspiele nur gewählt werden konnte.

[9]) Lustigmacher, Stocknarren.

[10]) Das Zeichen mit der Trompete für die Armee: das Signal.

endlich kommen zwei Christen, welche Gott um glücklichen Fortgang des Heerzugs anrufen. Zu Zwischenscenen dienten ein Gespräch der obigen Morionen und ein großer Aufzug. Es trat ein Herold von Sparta hervor, und forderte seine Bürger, Knaben, Männer und Alte, zu einem Ehrentanz auf, der unter dem vierstimmigen Chorgesang:

> Wie lieblich leucht der Sonnenschein,
> Bei diesem Ehrentag;
> Du Volk von Sparta stell dich ein,
> Ein Ehrentänzlein wag. ꝛc.

in geradem und ungeradem Tact „gar zierlich und künstlich" ausgeführt wurde.

In der ersten Scene des **dritten** Actes erfährt man, daß das christliche Heer in Asien angekommen sei, und die Soldaten sich zu den Fahnen finden sollen. Neue Nachrichten treffen ein und der Sultan versammelt seinen Divan um sich zu berathen. Als Zwischenscene wird hierauf ein ländliches Bild eingeschaltet. Vier Landmädchen treten auf und singen unter Begleitung von Instrumenten; vier Jünglinge antworten den Mädchen in der Octave. Die letztern begeben sich etwas in die Höhe und die erstern bleiben unten. Darauf beginnt eine Person nach der andern allein zu singen, bis sich zuletzt alle in einen vierstimmigen Chorgesang vereinen[11]). Die Melodie desselben erscheint noch so frisch, daß sie wohl gern hier gesehen wird.



Beim Beginn des **vierten** Actes kniet Gottfried auf dem freien Feld und betet. Der Engel des Gideons erscheint ihm und verehrt dem Helden ein Feldzeichen. In den drei folgenden Scenen versammeln sich die sämmtlichen Fürsten, erwählen Gottfried zum Oberfeldherrn, und schwören unter Herbeibringung der Fahne, des Schwertes und des Regimentstabes auf's Neue Gehorsam und Treue. In der vierten Scene berathschlagt der Sultan mit seinen Würdeträgern über die bevorstehende Gefahr. Ein Zwischenspiel, aus 80 fünfzeiligen Versen bestehend, und durchaus gesungen, versetzt sogleich darauf in das niedrige Volksleben. Ein Jude will auf Freierei ausgehen, wird aber auf Angeben Antons, eines Soldaten, von Mops, dem Narren, in das Zuchthaus zu dem Meister Storax geführt, von diesem tüchtig geprügelt, bis ihn endlich der Laienbruder Clauß gar hinwegjagt. Die Melodie ist sangbar und leicht und dem heitern Spiel entsprechend.

Zu Anfang des **fünften** Actes wird von der Saracenen Seite der Krieg den Christen angekündigt; und in der fünften Scene kommt schon ein Bote und theilt die Nachricht von dem erlösten Jerusalem mit. Zu dem Beschluß des Schauspiels „zog auf der Fürst Gottfried mit seinen Herrn, Edlen, Rittern, Knechten und Jungen: und wurde **sowohl mit Instrumenten als Stimmen ein schöner Psalm aus vollständigen dreien Choren gesungen.**"

C. F. **Becker.**

[11]) In dem Werk findet sich hierzu noch folgende Notiz: „dieser Aufzug ist nach sehr altem Gebrauch der Thüringer angestellt worden, bei welchem vor dessen das junge Volk um den Sommer mit Singen stritte und mit Stichworten sich verirte, wiewohl es nicht jederzeit ohne Zorn und andern abgelaufen."

Vermischtes.

*** Frl. **Louise Schlegel** giebt jetzt in Wien Gastrollen und gefällt sehr. — Die **Löwe** soll wirklich in der Scala in Mailand engagirt sein. — **Francilla Pixis** gab in Stuttgart Gastrollen. —

*** Der junge Claviervirtuos und Componist A. **Fesca** hat vom Fürst v. Fürstenberg den Titel eines Kammervirtuosen, so wie Frl. **Hähnel** in Berlin von d. König v. Preußen den einer Kammersängerin erhalten. —

*** In Wilna hat ein Melodram „der ewige Jude" mit Musik von **Koczinski** große Sensation erregt. — **Lindpaintner** soll an einer neuen Oper „der Nibelungenhort" von Raupach arbeiten. —

*** **Benedict's** Zigeunerin wurde am 15ten zum erstenmal in Stuttgart gegeben, hat aber im Ganzen wenig gefallen. —

*** **Liszt** hat jetzt auch ein Concert für die Mozartstiftung in **Frankfurt** gegeben, das eine sehr ansehnliche Einnahme einbrachte. —

*** Am Rhein macht ein clavierspielender Knabe **Rubinstein** aus Moskau Aufsehen. —

*** **Laporte**, der bekannte Director der großen italienischen Oper in London, ist plötzlich gestorben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 34. Den 26. October 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortsetzg.). – Liederschau. (Fortsetzg.). – Kirchenmusik. – Vermischtes. –

Doch mir däucht nur ein Dichter, der noch sänge,
Der seinen Wohllaut noch verströmen müßte,
Wo keines Menschen Stimme zu ihm dränge
Im stillen Meer an unwirthbarer Küste,
Zuhörer nur die wilden Felsenhänge.

G. Herwegh.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

F. Hiller, Impromtu p. l. Pfte. — 8 Gr. — Leipzig, Kistner. —

— —, 3 Caprices. Op. 20. Nr. 1—3. à 14 —18 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

— —, 4 Rêveries. Op. 21. — 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Seit der letzten Besprechung Hiller'scher Claviercompositionen sind wir allesammt beinahe um 7 Jahre älter geworden. Vielleicht erinnert sich noch mancher unserer Leser einiger größerer, im J. 1835 geschriebener Aufsätze, und welches Horoskop wir damals dem jungen Künstler stellten. Er hat seitdem als Claviercomponist nur wenig geliefert, und sich in größeren Gattungen, in der Oper und dem Oratorium, versucht. Sein Oratorium namentlich begrüßten wir als einen Fortschritt zur Meisterschaft, und geht ihm auch jene siegende Gewalt ab, der wir wie in andern Meisterwerken nicht widerstehen können, so offenbart es doch ein so entschieden klares Wollen bei so vielen andern musikalischen Vorzügen, daß wir ihm freudig zuriefen, auf solchem Wege fort zu beharren. Seine neuesten Clavierstücke haben uns wieder über das Ziel des Componisten etwas irre gemacht. Vielleicht sind sie aus früherer Zeit, vielleicht in nicht günstiger Stunde geschrieben; sie mißfallen uns fast ganz und gar. Es ist damit als wenn man in einen Korb reifer und unreifer durcheinander geworfener Früchte griffe; man kann zu keinem rechten Genuß kommen. Am wenigsten ließe sich das von dem erwähnten Impromtu sagen, das durch schönen Vortrag sogar eine anmuthige Wirkung hervorbringen und durch ein besonderes bis zum Schluß festgehaltenes Colorit zu fesseln vermag; es gefällt uns, so klein es ist, von allen oben genannten Compositionen am besten. Mit den Reverieen und noch weniger den Capricen vermögen wir uns aber nicht zu befreunden. Es steht hier so viel Triviales und Forcirtes neben einzelnem Geistreichen und auch wirklich Charakteristischen, daß wir sie in einer früheren Periode des Componisten entstanden glauben; ja Einzelnes finden wir so Hyper-Meyerbeerisch und abscheulich, daß uns wundert, wie er es nur drucken lassen konnte: so in den Reverieen, S. 5 der Uebergang von B-Moll nach A-Moll, S. 6 die Harmonie von Des-Dur nach dem Sextaccord auf H, S. 11 von Cis oder F-Dur gleich nach H-Dur ꝛc. ꝛc. Wir wissen gar wohl, es sind dies gerade jene Stellen, die z. B. in Pariser Salons das Glück eines ganzen Stückes machen, wie sie namentlich Meyerbeer liebt und in Schwung gebracht; auf gute deutsche Musiker ist indeß damit kein Eindruck hervorzubringen, und wir wünschten sie, wo sie hingehören, in's Pfefferland. Ueberhaupt ringt, nach diesen Stücken zu urtheilen, in Hiller noch immer der Clavierspieler mit dem Componisten; es hängt ihm wohl von früher an, wo er sich der Bewegung der neuesten Claviermusikerepoche mit Interesse anschloß; gebe er indeß eines oder das andere auf, schreibe er ganz als Virtuos für Virtuosen, oder ganz als Künstler. Gerathen ist dies freilich leichter als gethan; es scheint uns aber als wäre dies die Klippe, wogegen er zu warnen: er wolle weniger Effect machen, dann wird er's, auf die Künstler wenigstens. Vielleicht nehmen wir es auch zu streng, vielleicht legt der Componist, der in größeren Formen sich schon hervorgethan, selbst kein Gewicht auf seine

kleineren Erzeugnisse; aber die Zeit ist kostbar, ein ernster Wink hätte schon manch verlorne ersparen können, und es bleibt immer besser, die Krankheit beim Namen zu nennen, als schonen zu wollen. Nur eine Nummer enthalten die Reverieen, wo sich der Componist der Einmischung von Virtuosenbeiwerk fast gänzlich enthält, die zweite, ein feines Genrebild und uns die liebste im Hefte. Am wenigsten aber können wir uns, wie gesagt, mit den Capricen befreunden; man findet vieles darin, Bravourpartheeen, einzelnes fleißig Gearbeitete, leicht sangbare Cantilene, oft interessante harmonische Gänge, von allem etwas, als wolle es der Componist Allen recht machen, und doch oder eben deshalb kein Kunstganzes, keinen Styl. Mag auch die Bezeichnung „Capriccio" Vieles in Schutz nehmen, es steht hier zu viel Echtes und Unechtes, Eignes und Entlehntes nebeneinander, als daß es gefallen könnte. Eine Zergliederung würde zu weit führen; möchten sie andere vornehmen, und dann unser Urtheil bestätigen. Dies alles sagen wir aber nur im Bewußtsein des bedeutenderen Talentes, das uns hier gegenüber steht; einem geringeren, ungebildeteren müssen wir manches zum Lobe anrechnen, was wir bei einem vorgeschrittenen nur natürlich finden. In den gesteigerten Ansprüchen an die letzteren aber liegt schon eine Anerkennung, die dem rechten Künstler mehr gilt als wohlwollende Nachsicht, die der, von welchem wir sprechen, auf keine Weise verdient. —

A. Henselt, Air russe de N. Naroff transcrit pour le Piano. — Op. 13. — 16 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

Daß dies kleine Stück eine Opuszahl bekommen, geschah wohl ohne Henselt's Schuld. In keinem Falle ist seine ausschmückende Hand daran zu verkennen; es kann als ein Muster von Bearbeitung gelten, wie wir deren mehre zu besitzen wünschten. Hielte es den Componisten nicht zu sehr vom eignen Produciren ab, so würden wir ihn bitten, eine ganze Sammlung Volkslieder in dieser Weise zu übertragen, sie müßte große Theilnahme finden. Aber jenes geht vor, und der Componist hat schon zu lange geschwiegen, als daß wir auf mehre dergleichen secondaire Arbeiten dringen möchten. Gebe er denn auch bald Eigenes; einstweilen ergötze man sich an dem kleinen, aber reizenden Stück, das uns den Componisten in seiner ganzen wohlthuenden Eigenthümlichkeit vergegenwärtigt. —

W. Taubert, la Nayade: piece concertante p. l. Pfte. Op. 49. Livr. 1. — 16 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

— —, Suite: Prelude, Ballata, Gigue, Toccata. Op. 50. — 1 Thlr. — Leipzig, Hofmeister. —

Zwei sehr verschiedene Compositionen, die zu mannichfachen Betrachtungen Anlaß geben können. Auch Taubert ist von den Einflüssen der modernen Virtuosität nicht unberührt geblieben, und blickt auch immer seine gründliche Bildung durch seine derartigen für den Concertsaal berechneten Compositionen hindurch, so schien es doch, als habe er sich manches angeeignet, was nicht ganz seiner Natur gemäß war. Er stand zu manchen Virtuosen, die gern Gründliches geben möchten, gewissermaßen in einem umgekehrten Verhältnisse; er besitzt, was jene nicht haben, und wollte doch auch nicht zurückbleiben hinter der allgemeinen Bewegung, wie sie durch die Erfolge der neuesten Clavierspieler hervorgerufen war. Theilweise gehört auch die „Najade" dieser modernen Richtung an. Da wird plötzlich in ihm eine andere Saite wach; er giebt uns ein Heft, auf dem die alten lustigen Namen Suite, Prelude, Gigue ꝛc. prangen, und darin köstlichen Inhalt. Gestehen wir, wir ziehen sie seinen Bravourstücken bei weitem vor, auch der „Najade", die uns für eine solche doch nicht leicht, nicht natürlich genug vorkommt, — nicht an Bennett's Composition gleichen Namens zu gedenken, der freilich auch Flöten und Hoboen, kurz ein ganzes Orchester zu seinem Gemälde nahm. Aber die Suite müssen wir auf das Wärmste hervorheben. Man fürchte sich nicht vor dem Namen; unter dem künstlichen Rococo schlägt ein frisches warmes Herz, das sich mit Liebe einmal in die Vergangenheit gesenkt und wie es um sein eignes steht, dabei doch auch nicht verläugnen kann. Was sich der Componist bei seinen alterthümlichen Gebilden gedacht, wollen wir nicht einzeln zu erklären versuchen. Es steckt aber so viel Ironie und Wehmuth in seiner Musik, daß wir sie verstanden zu haben glauben. Wir sind einig mit ihm. Strebet vorwärts, wollte er sagen, aber gedenkt der Alten zuweilen. Genüge dies Wenige, daß sich recht Viele das interessante Heft ansehen. —

(Schluß folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Ich wollt', ich hätte die Worte aus Chamisso's Zopfliebe:

„Er dreht sich links, er dreht sich rechts,
Er thut nichts Gut's, er thut nichts Schlecht's ꝛc."

niemals gelesen, damit sie mir nicht eingefallen wären, denn der Kopf möchte einem summen, wenn ein muthwilliger Dämon plötzlich irgend eine Phrase aus unserem Gedächtnisse aufgreift, und sie den ganzen Tag lang uns unaufhörlich zuraunt. Und nun läßt mich gar der neckische Kobold Musik dazu finden. Aber mag er seine Allotria selbst bei der heiligen Musika verantworten; — ich wasche meine Hände in Unschuld und will doch sehen, ob er nicht endlich durch Lieder, unter welche ganz andere Texte gedruckt sind, zum Schweigen gebracht wird. —

Heinrich Lemcke, Lust und Leid, Gesänge für 1 Singstimme mit Pfte.-Begl. Op. 15. 1stes Hft. — Bonn, bei Simrock. — 2 Fr. 50 Cent. —

Vier Lieder, in denen fast allen gefälligen Melodieen eine nette und leichte Begleitung beigegeben ist, Lieder, die also, um einen irgendwo sehr beliebten Stereotyp-Ausdruck zu gebrauchen, recht ein- und zugänglich sind. Schade daß das erste: „Liebesklage von H. Heine" dieselbe rhythmische Anlage wie Thalbergs Composition desselben Textes hat. Trotz der übrigen Verschiedenheit von ihr, läßt sie unwillkürlich an diese erinnern. Warum zum Schlusse, bei den gleich zu Anfang vorkommenden Worten: „Wie tief verwundet mein Herz" der Componist eine kleine rhythmische Veränderung dadurch angebracht hat, daß er die leichte Anfangssylbe auf den guten Takttheil gelegt, ist mir nicht erklärlich, zumal da es im ersteren Falle natürlicher also besser. Ueberhaupt scheint mir die ganze Wiederholung des ersten Verses unpassend. In dem zweiten, etwas an den Sehnsuchtswalzer erinnernden Liedchen: „'s Blümli" wirkt die Periode von 6 Takten, auf welche eine von 4 Takten fällt, sehr störend, da ersterer 2 Takte fehlen, und gerade dieses einfache Lied schon durch seine melodische Anlage eine strenge Symmetrie der Rhythmen und Perioden fordert. Das Nachspiel ist etwas trivial und wird es noch mehr durch seine Rosalie. Das dritte Lied „Dann Liebchen, dann", dessen Dichter man von hinten lesen muß, wenn man ihn ordentlich wissen will, hat eine recht hübsche Melodie. Auf Nr. 4, „Abschied" ist die meiste Sorgfalt verwendet. Die Monotonie in der Declamation ist meist von guter Wirkung. Nur die consequent durchgeführte Baßfigur hat mich da etwas unangenehm wegen der Dissonanzen berührt, wo die Oberstimme in gleicher rhythmischer Form mit ihr sich bewegt, wie dies z. B. im 5ten Takte der Fall. —

C. F. Ehrlich, Vier Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 15. — Magdeburg in der Heinrichshofen'schen Buch- u. Musikalienhdlg. — ½ Thlr. —

Diese Lieder sind ebenfalls ansprechend, d. h. sie rühren gerade so tief, als man in den Salons es gewohnt ist, wo man im Sommer Eis servirt und im Winter Thee oder dgl.: sie schwingen sich auch nur bis zu jener anständigen Leidenschaftlichkeit auf, welche höchstens nur den Höhepunct eines in verzeihlicher Hast zerknitterten Busenstreifens ꝛc. erreicht. Das erste Lied handelt von sehnsüchtiger Liebe; das zweite ist betitelt: „Sehnsucht nach dem Rheine", das dritte ist ein Ständchen. Wäre nur in ihm die abgenutzte Phrase, wie:



vermieden! Dem vierten: „Wanderlied" gebührt wegen seiner durch rhythmische Mittel in der Singstimme sich aussprechende fröhliche Hast, überhaupt wegen seiner Frische, der Preis vor den übrigen.

Franz Commer, 6 Lieder für eine Singst. mit Pfte.-Begl. Op. 27. — Berlin, bei Bote und Bock. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Der Componist, von dem mir einige gute Lieder bekannt geworden, hat schöne Gedichte von Eichendorf und Rückert gewählt, doch hat er die Musik dazu meist zu sehr von der Oberfläche geschöpft. Melodie und Harmonie sind so, daß sie eben so gut zu einem andern Gedichte passen könnten. Dies gilt namentlich von Nr. 1, „Stille, von Eichendorf", Nr. 3, „Wiegenlied", Nr. 4, „Heimliche Brautwerbung, von Rückert". Mehr Charakter hat Nr. 2, „Die verlassene Braut". Nr. 5, „Der Schiffer, von Rückert," ist eines jener Lieder, die man schon oft irgendwo gehört zu haben meint. Nr. 6, „Liederquell" sprudelt ein Paar falsche Quinten zwischen dem 7ten und 8ten Takte, welche das „harmonische Rieseln der Quelle" zu Schanden machen. Das his im 8ten Takte rechne ich dem Notenstecher zur Last an. Uebrigens läßt sich trotz leichter und einfacher Begleitung doch auch charakterisiren. —

Herrmann Küster, Lieder aus Shakespeares dramatischen Werken. Op. 1. — 12½ Sgr. — und Gesang des alten Mönchs Gottschalk, für jede Stimme mit Pfte. Op. 2. — 5 Sgr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Diese Lieder haben den neckischen Dämon sammt seinem Verse: „Er dreht sich links, er dreht sich rechts ꝛc." zum Schweigen gebracht und weggebannt. Sie haben aber auch etwas zu Selbstständiges, als daß das fremde Allgemeinheitliche nicht in den Hintergrund gedrängt werden sollte. Schon die Wahl der Texte verbürgt dies, und die musikalische Bearbeitung offenbart, daß der Componist klar über das, was er soll und will. Opus 1 enthält: „Lied von Weide aus Othello". Die einfache und ausdrucksvolle Melodie ist durchgängig von in Achteln arpeggirten Harmonieen begleitet. Eine verkappte Octave zwischen Baß und Melodie, die sich gegen Ende des Liedes eingeschlichen, würde ich gern verschweigen, hätte ich die Quinte in den vorigen Liedern mit Stillschweigen übergangen. Nr. 2, „Lied aus: Was ihr wollt" ist eine gar hübsche drollige Composition, der es so wenig als ersterem an eigenthümlicher Auffassung und Darstellung gebricht. Mit dem Drama unmittelbar in Verbindung gebracht, ließe sich wohl eine etwas tollere Auffassung vereinigen. Es ist das Lied, welches der Narr am Schlusse singt. Mit gutem Glück hat der Componist im „Lied aus dem Sturm" die Begleitung in die hohen Töne gelegt. Ebenso springt aus dem Gesang

des alten Mönches (in lateinischer Sprache), klare Auffassung und charakteristische Darstellung hervor. Darum ein freundlicher Gruß den Opus 1 und 2 des Componisten! J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

A. Berlin, Die Psalmen, 4stimmig mit willkürl. Begl. des Pfte., d. Orgel od. Harfe, mit hebr., latein., deutschem, französ. u. niederdeutschem Texte. Probeheft. — Amsterdam, Gebr. Friedrichs. — 12 gGr. —

Der Titel heißt vollständig so: Vollständige Herausgabe aller Psalmen in der Ursprache, mit einer treuen nach dem Metrum des Hebräischen bearbeiteten Uebersetzung, in der deutschen u. s. w. Sprache, und zum Kirchen- und Synogalgebrauch, so wie auch zum Privatleben in Musik gebracht durch A. B. Weiter giebt der Prospect über Zweck und Einrichtung des Unternehmens Nachweis: daß der Gesang sowohl von Sopran, Alt, Tenor, Baß, als auch von 4 Männerstimmen, sowohl mit als ohne Begleitung ausführbar sei. Bedenklich klingt die scharfe Unterscheidung: der Componist lasse absichtlich die Bässe hier und da über die Tenore, bisweilen aber auch die Tenore unter die Bässe steigen. Diese Probelieferung enthält den 100. Psalm. Daß eine dem Sinne nach wörtliche, in der Form sylblich treue Uebersetzung nicht in allen Puncten muster- und meisterhaft sein werde, sieht sich leicht ein. Sie ist aber doch mit Geschick und Fleiß ausgeführt, so weit uns das Verständniß der betreffenden Sprachen dies zu übersehen erlaubt. Gleich fleißig ist die Musik, und wenn gleich in den Motiven nicht eben tief und originell, doch frisch und mit einer gewissen lebhaften Betriebsamkeit ausgeführt. Uebrigens erwähnt der Prospect der Ausführung (auch der musikalischen) dieses ersten Heftes, als einer in der Eile verfertigten (!), und ist demnach der Hoffnung auf noch weit Besseres unbegrenzter Raum gelassen. Ob es aber nicht zweckmäßiger gewesen, statt einer Behandlung sämmtlicher Psalmen, Kraft, Fleiß und Zeit auf eine mäßige Auswahl zu concentriren, ist eine Frage, die der Componist durch die That zu verneinen in der Gewalt hat. Erwarten wir es also! — Ganz unpraktisch ist aber die typographische Ausstattung. Eine compendiösere, übersichtlichere Partitur und ausgesetzte Stimmen wären zuverläßig viel zweckmäßiger gewesen, als diese schwerfällige Partiturmasse (mit allen Texten unter allen Stimmen), aus der zu singen doch einem Chore unmöglich zugemuthet werden kann.

J. A. Lecerf, Trauermotette für 4 Singst. mit Begl. des Pfte. (ad lib.). — Berlin, Trautwein. — Part. u. Stimmen $\frac{7}{12}$ Thlr., die Singst. einzeln à $1\frac{1}{4}$ Sgr.

Ein alter, bekannter Text: „Des Lebens Tag ist schwer und schwül", in Motettenform für die gewöhnlichen 4 Stimmen, in wechselndem Chor- und Sologesang gesetzt. Ohne die Mittel einer eigentlich fugirten oder canonischen Behandlung zu benutzen ist die Führung der einzelnen Stimmen ziemlich selbstständig, bald in freien Nachahmungen und stufenweisen Eintritten ungezwungen verflochten, bald in paralleler Vereinigung sich ergehend, der Solosopran doch öfters etwas hoch gehalten, einmal bis dreigestrichen c sich versteigend. Begleitung scheint der fertigen Vocalpartie erst hinzugefügt und hat über den Zweck eines leichteren Einstudierens oder der Unterstützung eines minder festen Chores hinaus keine selbstständige Bedeutung. Das ganze ist eine recht brauchbare Gelegenheitsmusik.

W. H. Veit, Graduale (Ave maris stella) für Sop., Tenor, Baß, 2 Violinen, Contrabaß und Orgel. Op. 9. — Prag, J. Hoffmann. — 1 Fl. 24 Xr. C.M. —

Ebenfalls ohne eigentlich contrapunctische Behandlung sind die drei Singstimmen in reiner Terzettform in mancherlei Nachahmungen und Verschlingungen leicht und fließend in einander gekettet. Beigefügt sind noch 2 Oboen, 2 Hörner und Violoncell, die aber, wie selbst die Violinen durch die vollständig ausgesetzte Orgelstimme entbehrlich werden. Doch wird bei der sehr einfachen harmonischen Grundlage die Besetzung dieser Instrumente wenigstens der Violinen, immer wünschenswerth sein, um durch ein lebhafteres Colorit eine leicht eintretende Monotonie zu vermeiden. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Auch Lobe in Weimar soll eine neue Oper: „Karl XII. auf Rügen" in der Arbeit haben. — Ein kleines Singspiel: „Die Hirtin von Piemont" mit Musik von Schäfer, hat in Berlin ziemlich gefallen. —

*** Nach langer Rast ist im Kärnthnerthortheater in Wien wieder einmal Fidelio gegeben worden. —

*** Im Nachlasse Immermann's befindet sich auch eine Flöte von Friedrich dem Großen; sie wird mit versteigert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Funfzehnter Band. **№ 35.** Den 29. October **1841.**

Nur sorge, daß dir bei erhöhter Stimme
Für jeden Stufengang der Leidenschaft
Ein reicher Wechsel noch an Tönen bleibe:
Daß selbst sich auf der höchsten Stufe nie
Des Wohllauts süßer Zauber ganz verliere.

v. Collin.

Revision der herkömmlichen Gesanglehre von Gustav Nauenburg.

(Fortsetzung.)

2. Von den Registern der menschlichen Gesangstimme.

Ueber die Abschnitte oder Tonbezirke, aus welchen eine jede Naturstimme zusammengesetzt ist, und die man in der Kunstsprache Register nennt, ist so unendlich Vieles und unendlich Verschiedenes geschrieben worden, man hat die Grenzen der Register an so verschiedene Puncte verlegt, ihre Zahl so mannichfach angegeben, daß bis jetzt noch keine Einheit der Ansichten erstrebt worden ist. Die Naturstimme ist selbst bei der günstigsten Organisation immer nur Material, welches erst zum Kunstinstrumente herangebildet werden muß; denn Instrument ist wirklich, wo nicht die Stimme, doch die Kehle. Ja die Melismatik ist, wie schon Naegeli sagt, die Instrumentation der Singkunst; und so müssen nothwendig alle Kehlen, auch die der Choristen zu guten Instrumenten ausgebildet werden, sonst wäre ein großer Theil der Gesangwerke — nicht blos der Solostücke, Arien &c., sondern auch der Chöre in Cantaten, Oratorien &c. — unausführbar, oder bei schlechtem (unsauberen) melismatischen Gesange ungenießbar. Soll demnach die ungleiche und aus heterogenen Elementen zusammengesetzte Naturstimme für den Kunstgebrauch herangebildet werden, so ist vor allen Dingen erforderlich: daß die verschiedenartigen Tonklänge eine gleichmäßigere Klangfarbe und somit eine charakteristisch-schöne Ausdrucksfähigkeit erhalten. — Die schöne Naturstimme verhält sich zum ausgebildeten Kunstorgane wie etwa das frische und blühende Gesicht einer harmlosen Bauerndirne zu einem schönen Frauenkopfe, der in seinen Zügen auch Adel der Seele und höhere Geistesbildung abspiegelt. — Man streite sich über absolute Schönheit so viel man will, in der Wirklichkeit wird man stets auf relative Schönheiten stoßen. Es giebt nicht zwei Individuen mit durchaus gleichen Gesichtszügen, eben so sage ich: es giebt in der Wirklichkeit auch nicht zwei Individuen mit durchaus gleichartigen und auf gleiche Weise organisirten Stimmen; überall wird das gebildete Kennerohr wesentliche Verschiedenheiten wahrnehmen, und man möchte fast jede specielle Begrenzung der quäst. Stimmregister für widernatürlich halten, wenn uns nicht die traditionelle Lehre den (scheinbar) vollständigsten Gegenbeweis aufstellte. — „Es wird" sagt Nehrlich, „doch endlich bei der immer größeren, selbst bei vielen Gesanglehrern einreißenden Unwissenheit in der Gesangkunst und in der Natur der Stimmwerkzeuge, nothwendig werden, die bisherige, in Lehrbüchern übliche Eintheilungsform wegzuwerfen, und mit der wahren Eintheilung der Stimme nach der Verschiedenheit der Lage ihrer Register — hervorzutreten, welche die alten Meister als ein Geheimniß bewahrten. Die ganze menschliche Stimme besteht nämlich in ihrem Urzustande aus kleinen Abtheilungen von je vier Tönen (Tetrachorde, Abschnitt oder Stimmsphäre, im Allgemeinen Register genannt,) und jede Stimme, die in ihren Organen selbst von kleinen Fehlern, und sollte es nur an Nerven sein, völlig frei ist, wird wenigstens vier solche Register einschließen, aus denen sie zusammengesetzt ist." Die traditionelle Lehre sagt noch insbesondere: „die An-

fangspuncte der Registerlagen sind für die Praxis von höchster Wichtigkeit, da ihre Kenntniß (Nehrlich S. 80) der einzige untrügliche Fingerzeig ist, in welche Gattung eine ausgebildete Stimme eingeordnet werden muß." —

Lassen wir nun ganz unberücksichtigt, daß die von Nehrlich offenbarte Ansicht bereits vor ihm von Nanstein offenbart worden ist, daß er diesen nicht allein hier, sondern fast in allen Capiteln des theoretischen Theils unbarmherzig ausgeplündert hat, so ist es jedenfalls von Wichtigkeit, diese Theorie an und für sich selbst und in Beziehung auf ihre praktische Anwendbarkeit genau zu prüfen. — Fragen wir zuvörderst: wo finden wir die menschliche Gesangstimme in einem Ur- und Normalzustande völlig frei von allen Fehlern? — Die alte Lehre antwortet: „Als Urzustand bezeichnen wir ganz einfach jenes erste Stadium des männlichen Alters; der starke und gesunde Sopran- und Alt-Knabe ist zu unserer Beobachtung das einzig taugliche Object." — Geben wir einmal zu, daß die gesunde Knabenstimme wirklich aus lauter Tetrachorden zusammengesetzt ist; kann denn das weibliche und männliche Stimmorgan nach der Mutation nicht anders organisirt sein? — nach welchem Grundsatze trägt man denn das Schema der Knabenstimme auf die mutirte Stimme über? — Ja mit größerem Rechte sagt man: die Knabenstimme kann für das reifere Alter gar keine Norm abgeben, weil sie, ohne höhere Kunstbedeutsamkeit, nur auf einer Durchgangsperiode begriffen ist; die Stimme des reiferen Alters ist die bleibendere, gleichsam die Blüthe der Jugendstimme, welche erst in diesem Zustande für höhere Kunstzwecke befähigt und gereift ist. Die Erfahrung lehrt denn auch zur Genüge, daß sich das Register-Schema der Knabenstimme nicht geradezu in der mutirten Stimme des reiferen Alters vorfindet, daß sich in den verschiedenen Individuen oft sehr verschieden liegende Stimmbrüche vorfinden; die Natur erlaubt sich oft so wesentliche Abweichungen von den angenommenen Normen, daß von einer festen Begrenzung der Registerlagen in der Praxis nicht füglich die Rede sein kann. Ein Gesanglehrer der auf die Bewegung der Tetrachorde so entschiedenen Werth legt, daß er die Einordnung einer vorhandenen Stimme lediglich davon abhängig macht, ist wenigstens sehr befangen und einseitig, da die Lage der Cantilene und der charakteristische Stimmklang, (der freilich weniger beschrieben als vielmehr gehört werden kann,) sicherer entscheiden. Es ist für die Praxis auch vollkommen ausreichend, wenn wir wissen: daß sich in jeder Naturstimme allerdings verschiedenartige Register vorfinden, oder lieber mit andern Worten: daß die verschiedenen Töne der ungebildeten Stimme in keinem gleichmäßigen Klangverhältnisse stehen; die Hauptsache ist dann: daß wir die Mittel kennen, durch welche eine kunstgemäße Ausgleichung der rohen Stimmtöne, im Allgemeinen: Stimm-Cultur bewerkstelligt werden kann. Der rationelle Gesanglehrer ignorirt füglich den Streit über die Begrenzung der Stimmregister und hält sich an folgende allgemeine Erfahrungssätze, die leider zum Nachtheile der Stimmorgane nicht immer berücksichtigt worden sind:

1. Jede Naturstimme ist also Material, welches zum Kunstinstrumente herangebildet werden muß; selbst bei der allergünstigsten Organisation werden sich in einer unausgebildeten Stimme neben gesunden und überkräftigen Tönen auch kranke, matte, scharfe, kurz für den Kunstgebrauch unanwendbare Töne vorfinden, die der Ausbildung und Verschönerung bedürfen; die größten Unregelmäßigkeiten treten in den mutirten Stimmen zu Tage, wo die naturgemäße Ausbildung des Organs oft durch regelloses Singen und mancherlei physische Einflüsse bereits gestört worden ist.

2. Töne, die man der Natur nach der Höhe zu abzwingt, nehmen nach und nach den tieferen Tönen Klang und Fülle und ebenso umgekehrt. So lange der Körper und somit die Stimmorgane im Wachsthume begriffen sind, erträgt freilich die Stimme manche Mißhandlung; sie stürzt aber sicherlich und plötzlich in sich zusammen, sobald die physische Kraft der naturwidrigen Behandlung nicht mehr widerstehen kann. Daraus folgt: daß die Stimme nie voreilig nach ihren äußersten Endpuncten hin ausgetrieben werden darf, vielmehr erst in ihrer Mitte festen Grund und Boden erhalten muß; dadurch verlieren oft die erzwungenen Krafttöne nach Höhe und Tiefe ihre Fülle und Energie, ja es treten nicht selten ganz neue Stimmbrüche heraus. Bei solchen Umständen liegt auch der Beweis zu Tage, daß eben diese Töne erzwungen und nicht in der Natur des Organes begründet waren.

3. Finden sich nun in den mittleren Tönen — als eigentlicher Basis der Stimme — ungleiche Töne vor, d. h. stehen hier kranke und matte Töne neben gesunden und kräftigen, so müssen diese letztern zuvörderst gemäßigt werden; die matten aber dürfen nur in so weit vom schwächsten Tonansatze bis zum Forte angetrieben werden, als klarer Klang wahrgenommen wird. Will der angehende Sänger diese matten Töne durch stärkere Luftgebung kräftigen, so kann der matte Ton den Luftstrahl nicht in homogenen Klang umsetzen oder umwandeln, und er wird nie eine wirkliche Ausgleichung der Töne bewerkstelligen können. Die größte Kunst des Sängers besteht überhaupt darin, daß er mit wenig Luft viel Ton, nicht aber mit übermäßiger Kraft starke Töne ohne gediegenen

Klanggehalt erzeugt. Der kangvollste Ton ist nur durch eine individuell=bestimmte Luftmasse bedingt; wird diese übertrieben, so trägt sich der Ton nicht in die Ferne; daraus ist erklärbar, daß ein sonores kunstgebildetes Organ ganze Massen naturalisirender Chorschreier durchdringt, und gleichsam wie helles Licht durchleuchtet.

4. Sind nun die mittleren Töne der Stimme gleichmäßig gekräftigt und gegenseitig ausgeglichen, dann kann auch der Umfang nach Höhe und Tiefe allmälig erweitert werden, doch nur in so weit, als der Klanggehalt der Mitteltöne nicht beeinträchtigt erscheint. Eine Stimme, die nach diesen allgemeinen Erfahrungssätzen in ihrer Mitte basirt, ausgeglichen und allmälig ausgedehnt worden ist, wird bei sorgfältiger Pfleg auf lange Dauer aushalten; jede forcirte Stimme stürzt vor der Zeit in sich selbst zusammen.

Specielleres wird an einem andern Orte erfolgen, doch lebe ich der Ueberzeugung, daß die Theorie der Gesangkunst nie „schriftlich" erschöpft werden kann; daß die Stimmanlage eines jeden Individuums nach seiner subjectiven Eigenthümlichkeit nur durch mündlichen Unterricht zur möglichsten Vollendung herausgebildet werden kann; und daß der Gesanglehrer nicht blos Musiker sondern auch kunstgebildeter Sänger sein muß. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

(Concertwesen.)

Für das hiesige Concertwesen, für die Cultur der höheren Instrumental=Musik, sind, soweit diese dem edleren Theile des Volkes zur Erhebung und Belebung dienen, soweit sie dazu bestimmt sind, in dem Geiste fortwährend die Ahnung des Vorzüglichsten und wahren Großen, namentlich der Symphonie zu erhalten, durchaus schlechte Aussichten vorhanden. Hören Sie, in unserm volkreichen, belebten, genußsüchtigen und vor Allem reichen Hamburg werden diesen Winter die sogenannten (vier) philharmonischen Abonnements=Concerte nicht zu Stande kommen. Und aus welchem Grunde? Nicht etwa aus Mangel an einem Dirigenten, oder an einem guten und gehörigen Orchester, bewahre, in unserer guten Stadt wird so unendlich viel musicirt, Tag, Abend und Mitternacht, von Hornistenchören, Harfenistinnen, blinden Flötisten, einzeln geigenden Knaben, abgelebten und jeden Augenblick mit dem Ton umschlagenden Clarinettisten, daß einem nicht allein auf der Straße und im Zimmer vor lauter Musik ganz dumm wird, sondern selbst im Traume noch die Ohren gellen und die Seele sich geigende Flöten und harfenirende Posaunen zusammenphantasirt; — nein, aus dem ganz einfachen Grunde, weil — sich keine Abonnenten gefunden haben! Keine Abonnenten? Sie erstaunen, Sie fragen. Ja, so etwas kann in Hamburg passiren; der Kaufmann ist mit dem Wohlklang des Conto und Disconto zufrieden, er ergötzt sich an der Harmonie seiner Geschäfte, an dem reellen Sinn des Handels, was geht ihn denn an, ob in Hamburg die höhere Instrumental=Musik, die eigentliche Symphonie, die Beethoven'sche Symphonie noch von dem Geiste und der Kunst der Instrumente belebt wird, ob seine Vaterstadt auch in dieser Hinsicht vor dem Blicke und der Achtung der Fremde ehrenvoll dasteht, ob auch hier dafür der praktische, erfreuliche, kunstfördernde Sinn in die Jahrbücher der musikalischen Weltgeschichte eingetragen wird. Denn Sie vermuthen schon, daß diese philharmonischen Concerte das einzige derartige Institut waren, in welchem der Musikfreund und wirkliche Kenner mit dem Geiste der Zeit, wie er sich durch die Orchester=Werke der neuen Schöpfer ausspricht, wenigstens fragmentarisch bekannt gemacht und mit der Unsterblichkeit Beethoven's in Wechselwirkung erhalten werden konnte. Der Tod dieser Concerte kam übrigens nicht unerwartet; schon im vorigen Jahre laborirten sie an hektischem Uebel, um diesen Herbst wirklich abzuscheiden. Nun ist zwar in den hiesigen „wöchentlichen Nachrichten", einem Organe, in welchem alle Zustände besprochen, widersprochen, und glücklich oder traurig abgekämpft werden, eine Ansicht laut geworden, der Meinung, daß das Theater, etwa gar einen Abend jeder Woche, zu großen musikalischen Aufführungen verwenden sollte, allein die Sache scheint noch keinen rechten Anklang gefunden zu haben, indem keine Stimme weiter dafür oder dagegen aufgetreten ist, und so lebt man denn in der Hoffnung, was die Direction Cornet=Mühling thun oder lassen wird. Zu wünschen wäre, wie ersichtlich, ein Eingehen auf jene Meinung durchaus, und die Unternehmer würden zuverlässig ihre Rechnung dabei finden, wenn sie wie Sänger und Schauspieler, so auch Virtuosen auf allen Instrumenten als Gäste engagirten. Besonders müßten damit im Sommer auch bessere Geschäfte zu machen sein, als mit Schauspiel und Oper, zumal die Kosten dabei lange nicht so erheblich ausfallen könnten.

Im Uebrigen haben die Concerte diesen Winter fast ebenso tragi=komisch angefangen, als ich Ihnen vor längerer Zeit schrieb, daß sie im Frühjahr geschlossen hatten. Madame Brandis=Warlich eröffnete jene nämlich mit einer Soiree, in welcher sie sich als Sängerin, doch nur zweiten Ranges producirte. Mad. Brandis=Warlich konnte ihre wenigen Nummern aber nicht einmal alle singen, wegen Erschöpfung und Heiserkeit. Ihre unteren Chorden sind noch sonor und gut, den höheren Tönen ist durchaus schon Dünne und Resonanzlosigkeit eigen.

obgleich ihr Fertigkeit im colorirten Gesange nicht abzusprechen ist. Zu Concerten überhaupt fehlen ihr also die Mittel, um bei dem größeren Publicum Erfolg zu haben. Mad. Brandis-Warlich war lange in England und Holland, wo sie im Ganzen den besten Erfolg hatte. —

Am 22. Oct. war geistliches Concert zu frommem Zwecke, und zwar in der St. Petri-Kirche. Es wurden darin unter andern die berühmten Werke: Cherubini's Messe und Mendelsohn's Psalm aufgeführt, eine Wahl, die durchaus zu billigen war, da sonst nur zu oft bei solchen Gelegenheiten die älteren Werke wiederholt wurden. Man soll die Meister der Vergangenheit ehren, man soll die Erinnerung an ihre Werke lebendig erhalten, aber auch die Meister der Neuzeit nicht übersehen, und sie vor Allem in ihrer Würde, ihrem Werthe und Verhältniß zur Vergangenheit und Gegenwart darzustellen und aufzuführen suchen. Nebenbei ist zu bemerken, daß solche geistliche Concerte hier in der Regel sehr zahlreich besucht werden. Ob aus dem Sinn des Kunstinteresse oder der Wohlthätigkeit, will ich hier zu aller Ehre lieber unentschieden lassen. Das ist nur zu erwähnen, daß auch diese Concerte immer auf eine gewisse Art zu Stande kommen müssen, um allgemein getragen und gehoben zu werden, daß ein gewisses bürgerliches Band, eine Kette von Inclinationen das Publicum dabei umschlingen muß. — An Opern wurde neu gegeben: „Die Favoritin" von Donizetti. Bei der ersten Aufführung blieb das Publicum ziemlich kalt, ob es wärmer werden wird, ist bei den nächsten Wiederholungen zu ersehen. Uebrigens ist auch hier die erste Aufnahme sehr unzuverlässig. Wir haben schon Opern gehabt, wie das „Nachtlager", an welchen man sich später nicht satt hören konnte, obgleich sie zuerst bedächtlich aufgenommen wurden. Ein Urtheil über die Oper will ich mir hier nicht erlauben; Donizetti ist Donizetti, ist Italiener, ist Nachfolger von Rossini, Bellini, Meyerbeer, weiter will ich nichts sagen. Für den Verständigen genug. Manche Recensenten haben dem Componisten der „Favoritin" bei dieser Gelegenheit allerlei hohe Intentionen von Kirchenstyl u. dgl. angefabelt, aber auf welche Meinung können deutsche Recensenten auch nicht kommen. —

C.

Vermischtes.

*** M.-D. Sobolewski in Königsberg arbeitet an einer Fortsetzung seiner beiden Oratorien „Johannes" und „die heilige Nacht" (S. Nr. 1. d. Bds.); die Folge soll einzelne Scenen aus dem Leben Christi bringen, und die Passion das Ganze beschließen. Die einzelnen Theile des Werkes, das für eine Aufführung auch viel zu lang sein würde, bilden besondere kleinere Ganze. —

*** Zur Naturforscherversammlung in Braunschweig wurde Schneider's Weltgericht in großartiger Besetzung aufgeführt, im Ganzen waren 780 Mitwirkende. Der Componist dirigirte selbst. Der „Verein für Concertmusik" hat diese Aufführung (wohl in kleinerem Maßstab) wiederholt, und zwar zu edlem Zweck, für die Hinterlassenen des Gründers der deutschen Musikfeste M.-D. Bischoff. —

*** H. Berlioz soll ebenfalls eine neue Oper fertig haben. Der Text ist von Scribe und heißt: „la Nonne sanglante". — M.-D. Barth in Glauchau bietet eine von ihm componirte Oper „die sicilianische Vesper" Theaterdirectionen unentgeldlich an. — Pentenrieder's „Nacht in Paluzzi" hat auch in Braunschweig wenig angesprochen. Die Oper scheint dennoch die Runde über alle deutsche Bühnen zu machen. —

*** Zum Geburtstag S. M. des Königs von Dänemark den 22sten Sept., kam in Copenhagen zum erstenmal ein Feststück „die Höhle in Kullafjeld" zur Aufführung, zu der Hr. von Löwenskiold die Musik (Ouverturen, Lieder, Chöre 2c.) geschrieben hatte. Das Publicum nahm Stück wie Musik sehr beifällig auf. Der junge Componist verläßt übrigens Copenhagen, und geht demnächst nach Petersburg. —

*** Die Ouverture zu „Ossian" von N. Gade, die bei dem von dem dänischen Musikverein ausgesetzten Concurse den Preis erhielt, wird jetzt auf Kosten des Vereins in Leipzig gestochen. —

*** Das Leipziger Thomanerchor studirt sehr fleißig. Nachdem es am 23sten Sept. Judas Maccabäus von Händel sehr wacker aufgeführt, wird es den 1sten Nov. Jephta geben. —

*** Bei Schlesinger in Berlin ist jetzt auch Weber's Jubelouverture in schöner Partitur erschienen. Freischütz und Oberon werden ehestens folgen. Warum nicht auch die ganzen Opern, wenigstens der Freischütz? —

*** Von Marschner, dessen Opern in Oesterreich nur wenig bekannt sind, wurde neulich in Linz zum erstenmal „Templer und Jüdin" gegeben. —

*** In Naumburg wurde (außer in Leipzig und England zum erstenmal) Mendelssohn's Lobgesang aufgeführt. Director war Hr. Cantor Claudius. —

*** Mendelssohn ist jetzt auch preußischer Capellmeister geworden. —

Geschäftsnotizen. Juni, 23. Blankenburg, v. S. Erst jetzt erhalten. — August. 3. Petersburg, v. v. L. — 5. Schlawentitz, v. S. Erst jetzt erhalten. — Wien, v. M — Hamburg, v. G. — Riga, v. K. Wegen Mang. a Raum zurückgel. — Wien, v. S. — 7. Düsseldorf, v. R. Dank u. Gruß. — 10. Berlin, v. v. A. — 13. Wickerstädt, v. K. Nächstens ausführlich. — 14. Weimar, v M. — 19. Weimar, v. M. — Halle, v. R. — Emden, v. K. — 23. Krakau, v. T. — Copenhagen, v. L. — 24. Dresden, v. S. — Braunschweig, v. G. Grüße. — 26. Osnabrück, v. K. — 28. Berlin, v. S. — 29. Frankfurt, v. L. — Wien, v. F. Gruß. — 30. Coburg, v. K. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 36. Den 2. November 1841.

— In der That haben auch, so oft ein neuer Geist in einem Tonkünstler sich regen wollte, die Unkünstlerischen nicht übel Lust gezeigt, ihn an das eckige Kreuz ihrer hölzernen Lehren zu heften und todt zu schlagen; so war es vor und nach Albrechtsberger bis auf diese Stunde.

A. B. Marx.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Marschner, zwei Charakterstücke. Op. 105. — 14 Gr. — Leipzig, bei J. Wunder. —

Zwei Kleinigkeiten, die der verehrte Componist vielleicht aus seinen älteren Papieren hervorgezogen, und sie jetzt zum Druck gebend, nur mit Ueberschriften bezeichnet; letztere heißen: „Nordische Mondscheinnacht“ und „Flattersinn und Uebermuth“ und treffen den Sinn der Musik. In der ersten Nummer wird mancher an die Sommernachttraum-Ouverture, auch an einen Chor in Oberon erinnert werden; die Reminiscenz daran läßt sich kaum abweisen. Die zweite erinnert uns an ähnliche Stücke von Marschner selbst; sie ist munter und lebhaft, wenn auch im Ganzen gewöhnlich. Daß man nach den kleinen Stücken auf den Bildungsgang des Componisten überhaupt schließe, wird er selbst der erste sein abzulehnen; sie sind wie Ausflüge auf ein Seitenterrain zu betrachten, auf dem er in seiner Jugend heimisch sich wieder einmal umzusehen angeregt wurde. —

F. Chopin, zwei Notturno's. — Op. 37. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, Ballade. — Op. 38. — 14 Gr. — Leipzig, ebendaselbst. —

— —, Walzer f. Pfte. — Op. 42. — 16 Gr. Leipzig, ebendaselbst. —

Chopin könnte jetzt alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn doch gleich erkennen. Darin liegt Lob und Tadel zugleich, jenes für sein Talent, dieser für sein Streben. Denn sicherlich wohnt ihm jene bedeutende Originalkraft inne, die, sobald sie sich zeigt, keinen Zweifel über den Namen des Meisters zuläßt; dabei bringt er auch eine Fülle neuer Formen, die in ihrer Zartheit und Kühnheit zugleich Bewunderung verdienen. Neu und erfinderisch immer im Aeußerlichen, in der Gestaltung seiner Tonstücke, in besonderen Instrumenteffecten, bleibt er sich aber im Innerlichen gleich, daß wir fürchten, er bringe es nicht höher, als er es bis jetzt gebracht. Und ist dies hoch genug, seinen Namen den unvergänglichen in der neueren Kunstgeschichte anzureihen, so beschränkt sich seine Wirksamkeit doch nur auf den kleinern Kreis der Claviermusik, und er hätte mit seinen Kräften doch noch viel Höheres erreichen und Einfluß auf die Fortbildung unserer Kunst im Allgemeinen gewinnen müssen. Begnügen wir uns indeß. Er hat so viel Herrliches geschaffen, giebt uns noch jetzt so viel, daß wir zufrieden sein dürfen und jeden Künstler, der nur die Hälfte geleistet, wie er, beglückwünschen müßten. Ein Dichter zu heißen, braucht's ja auch nicht dickleibiger Bände; durch ein, zwei Gedichte kannst du dir den Namen verdienen, und Chopin hat solche geschrieben. Auch die Notturno's, die oben erwähnt sind, gehören hierher; sie unterscheiden sich von seinen früheren wesentlich durch einfacheren Schmuck, durch stillere Grazie. Man weiß wie Chopin sonst sich trug, ganz wie mit Flitter, Goldtand und Perlen überfäet. Er ist schon anders und älter geworden; noch liebt er den Schmuck, aber es ist der sinnigere, hinter dem der Adel der Dichtung um so liebenswürdiger durchschimmert; ja Geschmack, feinsten, muß man ihm lassen, — für Generalbassisten ist das freilich nicht, die suchen nur nach Quinten, und jede fehlende kann sie erboßen. Aber noch manches könnten sie von Chopin lernen, und das Quintenmachen vor Allem. Wir haben noch der Ballade als eines merkwürdigen Stückes zu erwähnen. Chopin hat unter demselben Namen schon eine geschrieben, eine seiner wildesten

eigenthümlichsten Compositionen; die neue ist anders, als Kunstwerk unter jener ersten stehend, doch nicht weniger phantastisch und geistreich. Die leidenschaftlichen Zwischensätze scheinen erst später hinzugekommen zu sein; ich erinnere mich sehr gut, als Chopin die Ballade hier spielte und in F-Dur schloß; jetzt schließt sie in A-Moll. Er sprach damals auch davon, daß er zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewitz angeregt worden sei. Umgekehrt würde ein Dichter zu seiner Musik wieder sehr leicht Worte finden können; sie rührt das Innerste auf. Der Walzer endlich ist, wie seine früheren, ein Salonstück der nobelsten Art; sollte er ihn zum Tanz vorspielen, meinte Florestan, so müßten unter den Tänzerinnen die gute Hälfte wenigstens Comtessen sein. Er hat Recht, der Walzer ist aristokratisch durch und durch. —

F. Mendelssohn-Bartholdy, sechs Lieder ohne Worte: 4tes Heft. Op. 53. — 4 Frcs. — Bonn, bei Simrock. —

Endlich ein Heft echter „Lieder ohne Worte". Sie unterscheiden sich von Mendelsohn's früheren nur wenig, wenn nicht durch größere Einfachheit und in melodischem Betracht durch ihre leichteren oft volksthümlichen Gesangweisen. Dies gilt namentlich von dem Liede, das der Componist selbst als „Volkslied" bezeichnet; es ist dies aus demselben Bronnen gekommen, aus dem etwa Eichendorf einige seiner wundervollsten Gedichte, Lessing seine „Eifellandschaft" geschöpft. Man kann sich nicht satt daran hören. Der volksthümliche Zug, der sich überhaupt in vielen Compositionen der jüngeren Künstler zu zeigen anfängt, stimmt zu erfreulichen Betrachtungen für die nächste Zukunft; er lag einem offenen Auge übrigens in Beethoven's letzten Arbeiten schon angedeutet, was Manchen freilich wunderbar genug klingen mag. Einen volksthümlichen Ton, obwohl nicht der des Chor's, hat auch das dritte Lied in G-Moll; es klingt mehr wie vierstimmiger Gesang. Man bemerke übrigens, wie Mendelssohn in seinen Liedern ohne Worte vom einfachen Lied durch das Duett bis zum Mehrstimmigen und Chorartigen vorgeschritten. So ist's mit dem wahren, erfindenden Künstler; wo man oft glauben möchte, er könne nicht weiter, hat er unvermuthet schon einen Schritt vorwärts gethan, neuen Boden gewonnen. Anderes in diesem 4ten Hefte erinnert freilich wieder an ältere aus den andern Heften; gewisse Wendungen, Wiederholungen scheinen sogar Manier zu werden. Doch ist das ein Vorwurf, den hundert andere mit Opfern erkaufen würden, der nämlich an gewissen Gängen erkannt zu werden, daß man darauf schwören möchte. Sehen wir denn mit Freuden noch vielen Sammlungen entgegen. —

Zum Schluß unseres Artikels erwähnen wir noch einige jener Uebertragungen, wie sie durch die Liszt'schen Bearbeitungen Schubert'scher Melodieen gäng und gebe geworden.

Liszt selbst hat ein Heft Lieder von Mendelssohn für das Pianoforte gesetzt, die uns aber im Augenblick nicht zur Hand sind; dann auch die geistlichen Lieder von Beethoven*), die sich zu einer virtuosischen Behandlung im Ganzen wohl weniger eignen möchten. Andere Arbeiten dieser Art haben die HH. Czerny, Dreischock und Kullack geliefert, die beiden ersten gleichfalls Mendelssohn'sche Lieder**), Hr. Kullack die Prume'sche „Melancolie". Die letztere hat auch durch die fleißige Bearbeitung nichts an ihrer Trivialität verloren; wie konnte man über eine so gemeine Composition so viel Aufhebens machen! Zur Beurtheilung der andern Arrangements fehlen uns die Originalcompositionen. Die von Hrn. Czerny sind leicht, die von Hrn. Dreyschock gewaltig schwer. Aus einem Lied ein Bravourstück machen zu wollen, bleibt immer etwas verkehrtes. Will man aber Lieder ohne Worte, so nehme man doch die echten Mendelssohn'schen. — 22.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Ludwig Berger, „Sappho" Gesangsscene. Clavierauszug. Op. 28. — Leipzig, Hofmeister. — 1 Thlr. —

Wohl mag Beethoven's herrliche Gesangsscene: „Ah perfido etc." diese Composition in's Leben gerufen haben, denn abgesehen davon, daß L. Berger einer der ersten und talentvollsten war, der dem Fluge von Beethoven's gewaltigem Genius nicht wie so viele als Ikarus folgte, so rechtfertigen Anlage und Durchführung der „Sappho" diese Vermuthung. Ich möchte Schiller's Wort: „Das eben ist der Fluch der bösen That ꝛc." frei travestirend sagen:

„Das eben ist des Schönen Götterkraft,
Daß es fortzeugend Schönes in uns schafft."

Schweige ich von der Musik, da der Name L. Berger genug schon sagt; aber einen Wunsch muß ich aussprechen, es ist der: daß unsere deutschen Concertsängerinnen von den ewigen Donizetti'schen, Rossini'schen, Bellini'schen und andern -schen Arien sich doch auch einmal zu dieser Gesangscene herablassen möchten. Sie steht zwar an Rouladen, Trillerchen, Singeschnörkeln ꝛc. jenen bei Weitem nach, aber was das „Dankbare" betrifft, so können sie versichert sein, daß sie sich beim Vortrage dieser Composition eben so, ja noch besser zeigen können. Es wäre übrigens sehr zu wünschen, daß die Componisten unserer Tage in der Concert-Arie oder vielmehr in

---

*) Hft. 1—4. 1. Thl. 16 Gr. Hamburg, bei Schuberth u. Comp.

**) Berlin, bei Schlesinger

einem Gesangstücke für das Concert, das zwischen dem rein Lyrischen und rein Dramatischen sich bewegen muß, einen eben so wünschenswerthen als Dank und Ehre verheißenden Vorwurf finden möchten. Freilich bedürfen sie hierzu der Unterstützung der Dichter, die ebenfalls eine neue Aufgabe sich zu stellen haben.

Heinrich Dorn, Vier deutsche Lieder von Geibel und Stieglitz, für eine Baß- oder Baritonstimme mit Pfte.-Begl. Op. 39. — Leipzig, Hofmeister. — 14 Gr. —

Es mag für einen Componisten, der mit Glück im Publicum sich eingeführt, sehr verführerisch sein, Manuscripte demselben vorzuenthalten, zumal wenn er gewiß sein kann, daß nicht nur keine Hindernisse von Seiten der Verleger ihrer Veröffentlichung entgegen stehen, sondern diesen sogar unter gewissen Verhältnissen erwünscht sein können.

Eben so gut kann ich mir vorstellen, wie unangenehm es einem Componisten sein muß, wenn er, nach Jahren vielleicht seine gedruckten Werke mit dem Auge redlicher Selbstkritik musternd, dies und jenes nicht geschrieben oder wenigstens nicht veröffentlicht zu haben wünscht, und es doch nicht wieder auswischen kann. Vielleicht wird nur ein einziges der 4 Lieder und zwar Nr. 2, „der verschmachtende Pilger" wegen seiner Entschiedenheit in musikalischer Auffassung und Darstellung vor des Componisten Musterblicke Stand halten. Vielleicht auch Nr. 1, „Einkehr" wegen seiner heitern Frische, aber kaum glaub' ich dies von Nr. 3 und 4. In Nr. 3 „Assad mit dem Selam" ist bei einer etwas allzugewöhnlichen rhythmischen Anlage ganz das warme Colorit des Südens mit seiner schönen Sinnlichkeit, das zwar das Gedicht nur andeutet, aber gar herrliche Aufgabe der Musik gewesen wäre, verloren gegangen; und in Nr. 4, „König-Dichter" liegt der Höhepunct des schönen Gedichtes doch etwas zu hoch über der Musik, als daß jenes diese erreichend, zu sich vollends emporziehen könnte. Ich meine, die Leichtigkeit mit der man etwas geschaffen, sei nicht immer der Beweis für die Vollendung des Werkes, denn Divinations-Momente hat das Künstlerleben nicht zu jeder Stunde.

Emanuel Klietzsch, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Ich begrüße den Componisten dieser Lieder als ein sinniges Talent, dessen erstem Werke ich meinen herzlichen Glückwunsch bringe. Durchgängig zeugen sie von einer warmen, liebevollen Auffassung, zarten Behandlung des Stoffes und geläutertem Geschmack. Nicht zu verkennen ist wohl das Vorbild, das er sich in einem dieser Zeitschrift sehr nahestehenden Componisten gestellt. Eine einfache, meist ausdrucksvolle Melodie, die nur in äußerst wenig Stellen wie z. B. in Nr. 5, „Ständchen" (ein sehr schön aufgefaßtes Lied) mit der Declamation collidirt, eine reiche Harmonie, die doch nirgends gesucht oder geschraubt ist, eine gewisse Freiheit in Handhabung des Rhythmus und charakterisirende Begleitung sind es, was dafür bürgt.

In Nr. 1, „Lockung" ist der geheimnißvolle Zauber der durch die meisten Gedichte Eichendorf's weht, sehr gut wiedergegeben. Weniger neu in der Erfindung aber doch recht herzig, ist das zweite Lied: „Sehnsucht". In Nr. 3 hat mich das periodisch wiederkehrende Zurücksinken aus dem Dur in's Moll sympathisch angesprochen, obwohl ich mit der hohen Tonlage der Melodie für dieses Lied nicht ganz einverstanden bin. In Nr. 4, das eine eigenthümliche Färbung durchaus nicht verläugnet, und so recht aus dem Herzen gesungen ist, hat mich der Schluß im Forte der Singstimme frappirt. Der weite Umfang der Melodie fordert übrigens eine gut begabte Stimme. Nr. 6, „Lorelei", ist gar schön gemalt, nur dünkt mich hätten die Worte: „die schönste Jungfrau sitzet" bis zu: „das hat eine wundersame gewalt'ge Melodei" wie der höchste Lichtpunct in einem Gemälde in etwas helleren Tinten aus dem duftig dunklen Hintergrunde hervortreten können.

Nicht umhin kann ich, den Componisten auf orthographische Fehler aufmerksam zu machen, welche seinen schönen Liedern einen unverdienten Dilettanten-Anstrich zu geben vermögen. Z. B. ist der Septimenaccord von Gis-Moll einige Male dis, g, ais, cis, statt dis, fis fis, ais, cis geschrieben. Der Componist halte mich aber darum nicht für einen Pedanten! J. B.

(Schluß folgt.)

Drittes Abonnementconcert,
d. 21. October.

Symphonie von Mozart (Es-Dur). — Scene und Arie v. Mercadante, ges. v. Frl. Meerti. — Concerto militare für die Posaune von F. David (neu), vorgetr. v. Hr. Queisser. — Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber. — Arie von Bellini, ges. v. Hr. Tuyn. — Variationen über ein Thema von Beethoven, für die Oboe comp. u. vorgetr. von Hrn. Diethe (Mitgl. des Orch.) (neu). — Duett aus Armida von Rossini, (Frl. Meerti u. Hr. Tuyn). —

Referent hätte gern in der Symphonie etwas Hippokratisches wahrgenommen, um dem Publicum Mozart's baldiges Ende und somit etwas Neues und Frappirendes mittheilen zu können, allein es tönte ihm ein solch' warmes, frisch-geistiges, fröhliches Leben daraus entgegen, daß sich ihm die Befürchtung aufdrängte, man könnte über eine solche Bemerkung — lächeln. Drum wollen wir es lieber noch eine Weile beim Alten lassen, und zu Mozart, als einem hellglühenden, unvergänglichen Sternbild gläubig und verehrend aufblicken. Das Orchester spielte auch in diesem Sinne, und die Zuhörer lauschten den Tönen, wie schon unsre Väter mit freudigem Entzücken. —

Frl. Meerti sang ihre Arie ansprechend und zum größten Theile gelungen. Könnte sich die junge Dame entschließen, eine Reform mit ihrer Stimme vorzunehmen, die darin bestehen müßte, ihre unnatürliche Tiefe zu beschränken, wodurch nicht allein die Höhe gekräftigt, sondern ihre Stimme überhaupt an Gleichheit gewinnen würde, so dürften ihre Leistungen um ein Bedeutendes der Vollendung näher rücken. —

Das Concerto militare ist für ein Instrument, das eben so leicht den Bläser wie den Hörer ermüdet, jedenfalls zu lang. Mehr Concision würde dem Ganzen, das reich an Schönheiten, und des talentvollen Componisten würdig ist, sehr wohlthätig sein. Der treffliche Queisser blies mit bekannter oft gerühmter Virtuosität, der nur noch eine gewisse Unruhe anzumerken war, die in der Seltenheit etwas Neues zu executiren seinen Grund haben mochte. —

Die Ouverture wurde mit Feuer und Energie gespielt. Mein bereits ausgesprochenes Urtheil über Hrn Tuyn fand ich heute bestätigt. Die allzu weichliche, ich möchte sagen unmännliche Stimme dieses Sängers wird bei wiederholtem Hören nicht wohlthuender, und der Vortrag, ohne rechte Intensität, Gefühlswärme und geistige Pulsion ist selbst für Bellini'sche Musik zu äußerlich, zu empfindelnd. Es heißt Zucker noch überzuckern. Doch auch die bereits gerühmten Vorzüge des Hrn. Tuyn stellten sich heute noch deutlicher heraus; die Passagen, Fiorituren und was sonst zum schillernden Schmuck des Gesanges gehört, wurden von ihm mit außerordentlicher Subtilität und Reinheit ausgeführt, und zolle ich ihm in dieser Beziehung meine größte Anerkennung —

Hr. Diethe ist ein sehr schätzenswerthes Orchestermitglied, aber nicht Virtuose genug, um als Solist unser besonderes Interesse für sich und sein zähes Instrument zu gewinnen. Auch protestire ich im Namen der Zuhörer gegen zwei Piecen für Blasinstrumente an einem Abend. —

In dem Duett störte vor allen Dingen die Ungleichheit der beiden Stimmen, denn das Organ der Dem Meerti klang, neben dem des Hrn. Tuyn zu kräftig, zu robust, und entstand dadurch natürlich ein umgekehrtes Verhältniß, das die wohlthuende Wirkung aufhob. Eine Kürzung des Andante und etwas mehr Lebendigkeit im Allegro würde dem Ganzen von Nutzen gewesen sein.

Viertes Abonnementconcert,

d. 28. October.

Symphonie von Haydn. (Op. 77. G-Moll). — Arie aus Euryanthe von Weber (Hr. Tuyn). — „Oberons Zauberhorn" Phantasie f. Pianoforte mit Orchester von Hummel (Hr. Röckel aus Weimar). — Zweites Finale aus Idomeneo von Mozart, ges. von den Damen Meerti und Grünberg, Hrn. Tuyn und Chor. — Ouverture zur schönen Melusine von Mendelssohn-Bartholdy. — Phantasie für Pianoforte Solo über Themen aus Othello, comp. u. vorgetr. von Hrn. Röckel. — Lied von Mendelssohn (der Blumenkranz) und Romanze „L'arrivée du régiment" von Grisar (Frl. Meerti). —

Der arme Joseph soll sich mit seinem blumenbekränzten Haupte, seiner liebenswürdig-freundlichen Miene schon jetzt zum ewigen Todesschlaf legen! Soll vergessen sein, weil seine Muse eine milde, eine lächelnde war; weil er fromm, kindlich und heiter seine Kunst übte; weil er, ein zufriedener, glücklicher Mensch, kein faustisches Verlangen kannte, das ihn zerstörenden Leidenschaften und dunkeln unheimlichen Gewalten Preis gab. Wie thöricht! Den Lichtpunct der heitersten aller Künste entziehen!

Nein, nein! Sollst uns immer willkommen sein, alter Vater Haydn, und wenn auch bisweilen in deinen Werken ein kleines Zöpfchen bemerkbar wird, es soll uns nicht hindern, uns aufs herzlichste über die anakreontische Liebenswürdigkeit, die Gemüthlichkeit, die edle Einfalt und sonnige Klarheit deines ganzen Wesens zu ergötzen. Und hast du etwa nicht Werke geschrieben, die sich in der musik. Literatur vergeblich nach ebenbürtigen Werken desselben Genres umsehen? Doch davon und als Beleuchtung der im „Telegraphen" erschienenen Aufsätze über deutsche Musik, worauf sich Vorstehendes bezieht, vielleicht ein ander Mal Ausführliches. Obige Symphonie erinnere ich mich nicht, hier je gehört zu haben, oder wenigstens ist sie seit vielen Jahren nicht gespielt. Für ihre Wiederbelebung können wir nur dankbar sein, da namentlich die 3 letzten Sätze wahrhaft köstlich sind. —

Bei den wiederholt besprochenen Eigenschaften des Hrn. Tuyn wird es erklärlich, daß wir ihm für den Vortrag der Arie aus Euryanthe unsern Beifall versagen müssen, denn wie ein solcher ohne Sonorität und Fülle der Stimme, ohne wahre Empfindung, ohne wirklich musikalisches Ingenium sein kann, bedarf weiter keiner nähern Erläuterung.*) —

Hr. Röckel ist ein ächt moderner Clavierspieler, mit langem Haar und geschmeidigen Fingern und unentwickeltem oder verwickeltem Musiksinn, denn mit musikalischem Bewußtsein ist mir die Hervorbringung einer solchen Phantasie, (über Themen aus Othello) die in jeder Beziehung die Geduld der verständigen Zuhörer auf die Folter spannte, nicht recht klar. —

Das herrliche Finale aus Idomeneo machte, trotz des etwas schwächlichen Chors, eine eindringliche Wirkung. Warum aber Frl. Grünberg, die im vorigen Winter die Theilnahme des Publicums in so hohem Grade erregte, mit dem schwierigen Solo der Elettra debütiren mußte, das hatte wohl einen tiefern Grund?! —

Von der Mendelssohn'schen Ouverturen-Quadriga möchte obige wohl die schwächste sein, und diejenige, welche am wenigsten charakteristisch des Meisters eigenthümliche Richtung ausprägt; denn obwohl der Schöpfer derselben durchaus nicht zu verkennen ist, so schließt sie sich doch im Ganzen mehr dem allgemeinen Styl an.

Im Vortrage von Liedern und Romanzen ist Frl. Meerti äußerst liebenswürdig und wird damit stets eines glänzenden Erfolges sicher sein. Die Composition des Liedes schien mir etwas zu breit gehalten, und möchte die öftere Wiederholung der Strophen schwer zu motiviren sein. — Die Romanze von Grisar ist ein mit crème gefüllter Windbeutel, eine Lieblingsspeise des zarten Geschlechtes und der musikalischen Leckermäuler. — 3.

*) Die Red. findet das Urtheil zu hart.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 37. Den 5. November 1841.

Ich wüßte die einem großen Meister schuldige Ehrfurcht nicht schmählicher zu verletzen, als wenn ich mich vor sein Werk hinstellen und in Entzücken vergehen wollte über die demselben von einem Restaurator angethanen Unbilden, grade so wie über die Geniefunken des Meisters.

G. Weber.

Das Oratorium: „Jephta" von Händel und die Bearbeitung desselben von Mosel*).

Am 21. Januar 1751 begann Händel seinen „Jephta" und schon am 17. Juli hatte er das Werk vollendet! Mit unsicherer Hand schrieb er auf eins der letzten Blätter des noch in London vorhandenen Manuscriptes: Sweet as light to the blind —!

Ersehnt wie das Licht dem Blinden!

Welche Empfindungen mögen ihn während der Ausarbeitung dieses Oratoriums bestürmt und durchkreuzt haben! Denn je näher es der Vollendung entgegenreifte, je dunkler wurde es um den herrlichen Meister; das rosige Licht des Tages erblickte er noch kaum und endlich sollte auch der letzte Schein verschwinden. Nacht bedeckte seine Augen für immer! Mit welchen Gefühlen legte Händel jetzt die Feder aus der Hand, die so geschäftig zu Tage förderte, was seine Phantasie beseelte! Nimmer wieder sollte er sie ergreifen, und von nun an — noch acht lange Jahre! — auf das Licht harren, welches ihm nie wieder entzogen werden sollte, was ihm für sein treues, unermüdliches Kunstleben in jenen Höhen den Lorbeer zu erblicken hoffen ließ.

Eine solche Erinnerung reicht hin, dieses Oratorium uns doppelt theuer zu machen, aber je mehr man sich im Geiste an die Seite des blinden Sängers schmiegt, je eifriger man wohl wünscht, in dem Erdenleben sein Führer gewesen zu sein, ihn zu leiten und zu schützen, je herber fällt es auf: sein letztes Werk, was er nur mit großer Mühe vollendete, in einer Gestalt zu gewahren, die eine andere, eine fremde geworden ist; in der Bearbeitung des Jephta ein Werk zu besitzen, welches nicht mehr das Original genannt werden kann; ein Tongemälde, welches nun nach einem ganz andern Maaßstabe ausgeführt ist, als es angelegt wurde; ein Bild, was man mit Farbenglanz und Pracht geschmückt sieht, aber nicht aus den Händen seines Schöpfers so hervorging.

Eine Bearbeitung dieser Art — so fleißig und tüchtig sie auch immerhin ausgeführt wurde, wie von einem Mosel nur zu erwarten stand — ist kaum mehr eine solche zu nennen, sie wird zur eignen Arbeit; das Original tritt in den Hintergrund und wird unscheinbar. Kaum bedarf es der Bemerkung, daß Händel's „Deborah" den meisten Ausfüllstoff zu Händel-Mosel's Jephta gab. Die prächtigsten Chöre stammen fast sämmtlich aus diesem Werke. Doch „Deborah", das erste Oratorium Händel's — wurde volle 18 Jahre früher als „Jephta" geschrieben — den 21. Februar 1733 —. Händel stand in der vollsten Manneskraft; sein Geist spricht sich darin frisch, feurig, jugendlich aus. Nicht so ist es mit „Jephta". Nachdem er nach und nach — ohne die Menge Opern, Cantaten u. dergl. zu zählen — zwei und zwanzig Oratorien hingezaubert hatte da seine Geistes- und Körperstärke durch viele Leiden und Schmerzen gebrochen war, schrieb er noch dieses Werk. Kann nun wohl das erste und letzte Werk eines Meisters zusammen vereinigt, die wahre Einheit, die ein jedes Kunstwerk haben muß, wenn es anders den Namen mit Recht tragen soll, enthalten und ist es möglich, daß

*) Am 1sten November wurde in Leipzig dieses Oratorium nach Mosel's Uebersetzung und Bearbeitung unter der festen und sichern Direction des Hrn. Cantors und MD. Weinlich in der Thomaskirche zu Gehör gebracht und wer nicht mit zu großen Ansprüchen und Erwartungen kam, der mußte diese Aufführung — wie schon so manche vorhergehende — für sehr gelungen anerkennen.

es **den** Eindruck zu erregen vermag, wie ein solches, was aus einem Gusse, wie z. B. Israel in Aegypten, der Messias u. A. hervorging? *) Nimmermehr! Es war aber vielleicht nicht möglich, das **letzte** Werk dieses musikalischen Riesen in seiner wahren, einfachen Gestalt noch jetzt vorzuführen, da etwa der innere Zusammenhang fehlt und es überhaupt unvollendet geblieben ist? Angenommen, es sei das Letztere der Fall, warum denn nicht ganz den schönen Torso ruhen lassen oder ihn nur zu zeigen, so weit er erhalten ist; warum Theile hinzusetzen, die nie ein Ganzes bilden werden und dann der großen Menge zurufen: „hier habt ihr die wahre Statue, wie sie der große Künstler vor neunzig Jahren hingestellt hat; nur seht ihr sie jetzt so, wie ihr wünscht, das heißt recht hell und glänzend — (instrumentirt). Arme und Füße hatte freilich unsere Statue nicht, doch halfen wir uns mit einer alten. Diese war freilich um ein Bedeutendes in ihren Verhältnissen abweichend, aber dies kümmere nicht; genug ihr habt das **letzte vollständige** Meisterstück des herrlichen Händel." — **) Ein solches Umcomponiren und Arrangiren ist jedoch nicht dankenswerth, es ist — wie **Thibaut** kräftig ausruft ***) — eine unbescheidene Anmaßung, welche man wohl einmal einem **Mozart** verzeihen kann, aber sonst Niemand. Wer darf neben oder gar **über** Händel treten und warum wollt ihr, das Aechte verbergend, dem freien Urtheile derer vorgreifen, welche euren Geschmack nicht theilen? Die musikalischen Umschaffungen sind mithin eben so zu verdammen, als **Wieland's** willkührliche Appretirung der Shakspear'schen Werke; und es ist zur Ehre der Musiker zu hoffen, daß solche und ähnliche Mißbräuche auch nicht einen einzigen Vertheidiger mehr finden werden. — **C. F. Becker.**

Mehrstimmige Gesänge.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Drei geistliche Lieder f. 1 Altstimme mit Chor und Orgelbegl. — Bonn, Simrock. — 1 Frcs. —

Obgleich für **eine** Hauptstimme geschrieben, sind die drei geistlichen Lieder ihrem eigentlichen Kern und Wesen nach so entschieden vierstimmiger Natur, daß wir sie unter obiger Rubrik mit aufzählen. Der Chor ist keineswegs untergeordnet, blos begleitend, eine der Solostimme untergelegte Folie, sondern eine Hauptsache, — im dritten Gesange, der vielmehr ein Chor mit untermischtem Sologesange, als umgekehrt, selbst die Hauptsache.

Die Solostimme trägt zuerst das Hauptmotiv vor, das der Chor in seiner eigenen Weise aufgreift. Die imitatorische Stimmenführung gestaltet sich in der Folge zur regelmäßigen, mit meisterhafter Einfachheit und Klarheit geführten Fughette, die nach einigen kurzen Unterbrechungen durch die Solostimme, choralmäßig schließt. Diesem ähnlich ist der erste Gesang gestaltet, doch hat hier die Solostimme ein größeres, wenigstens formelles, räumliches Uebergewicht. Der Chor ist, obschon ebenfalls in schöngefügter Stimmenverflechtung, doch gedrängter und minder selbstständig gehalten. Anders geformt, in jeder Hinsicht einfacher ist der zweite Gesang; es ist ein einfacher Choral, vom Solo-Alt vor-, vom Chor vierstimmig in reiner Choralweise nachgesungen. Wenn der dritte der Gesänge durch die sich mehr geltend machende Kraft des Chors, und die kunstreiche Form mehr imponirt, so gewinnt der erste das Gemüth desto mehr und unabweislich durch seine Innigkeit und Wärme des Gefühls. Wie rührend ist u. A. in der Folge von Septimenakkorden und der plötzlichen doch so weichen Schlußwendung in die Molltonart die stille Hingebung der Worte (schwach und hilflos soll ich trauern und von dir vergessen sein,) ausgesprochen. — Was die Ausführung dieser Gesänge betrifft, so ist diese allerdings zunächst für die Kirche, und die Begleitung für die Orgel berechnet, allein die letztere ist auch auf dem Piano nicht nur durchaus ausführbar, sondern an mehren Stellen demselben offenbar accomodirt, namentlich im ersten Gesange. Ein nicht gar unerfahrner Orgelspieler wird wissen, was er hier zu thun hat. Mehr noch in Betracht kommt die höhere Stimmung der meisten Orgeln, die, dafern wenigstens der Unterschied von der weltlichen Stimmung einen ganzen Ton betragen sollte, eine Transposition, am besten wohl um einen halben Ton abwärts, rathsam machen würde. — Unter den der Partitur beiliegenden ausgesetzten Chorstimmen vermißt man schmerzlich die des Solo-Alt, die doch namentlich bei der Ausführung mit Orgel ganz unentbehrlich. **D. L.**

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Was würde man zu dem Dichter sagen, der, um Schiller's Demetrius zu enden, Scenen aus den Räubern entlehnte oder Göthe's „natürliche Tochter" mit Bruchstücken aus dem Götz von Berlichingen schmücken wollte?

**) Daß das Publicum in solchem Wahne gelassen wird, ist keineswegs zu loben, doch daß es geschieht, beweist der vorliegende Text der hiesigen Aufführung, wo kein Wörtchen von einem Uebersetzer und Bearbeiter sich findet. Ueberflüssig wären aber solche Notizen sicher nicht.

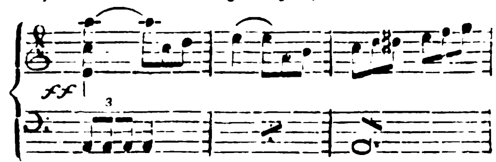
***) Reinheit der Tonkunst, S. 165 u. f f. Vergl. **Baumstark** über Thibaut, Leipzig, 1841. S. 137.

„Le Duel."

Ein Capriccio von J. P. Lyser.

I.

Im hellen A-Dur erklang es Presto:



„Alle Wetter!" unterbrach hier der alte Obrist die Spieler, indem er aus seinem Lehnsessel in die Höhe fuhr — „alle Wetter! so seht doch auf die Vorzeichnung und bleibt im Schritt! Wer spielt denn so einen Zweiviertel-Tact?" —

„Wir spielen ganz richtig!" versetzte lächelnd der Neffe des alten Herrn, „und Sie sehen, lieber Onkel, wie ich zwei Viertel tactire, der Componist aber nimmt diese Tactart als eine freie an."

„Curiose neue Mode das," brummte der Obrist kopfschüttelnd, ließ sich wieder auf seinen Sitz nieder und gebot: da Capo! Das Presto begann von neuem, der Obrist hörte mit großer Aufmerksamkeit zu und noch vor dem ersten Halt, wo das Solo zum erstenmale eintritt, hatten sich seine Mienen bedeutend erheitert. Das reizende Solo selbst stellte seine gute Laune vollends wieder her. Die originelle Begleitung, welche vom achten Tacte an erst nur von den Bässen und Celli's in gehaltnen Noten aufgenommen wird, wozu nach und nach die übrigen Saiteninstrumente, nebst Clarinetten, Fagotts und Hörner eintreten, bis endlich alles im jubelnden Tutti zusammen klingt — (bei welcher Gelegenheit die unerwartet und keck hinein geworfenen A-Schläge der Pauke von frappanter Wirkung sind) dies alles konnte unmöglich verfehlen, einen mächtigen Eindruck auf den alten Herrn zu machen, denn er war ein eben so leidenschaftlicher Musikliebhaber als Soldat, und wohl merkte er, daß dieses übermüthige und dabei doch so ächt ritterliche Presto, nichts anderes schildere, als das frohe, freudige Zusammensein zweier jungen Militairs.

Doch das fröhliche Zusammenleben scheint eine unangenehme Störung erleiden zu sollen und in dem ritardando ist

Violini *)

in der Figur offenbar die gegenseitige Frage

Cello

ausgedrückt: „Wie ist das zu verstehen?"

Mit dem Eintritt des Tempo tritt dieses deutlich heraus. Es beginnt ein heftiger Wortwechsel zwischen den beiden Freunden, es treten Andere hinzu und wollen beruhigen; aber der Streit wird hitziger — die tremulirenden Bässe schildern gut die nur mühsam verhaltene, im Innern der Streitenden immer mehr und mehr aufkochende Wuth — bis zu dem wilden Ausrufe:



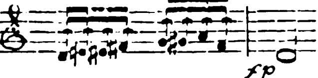
Die übrigen Saiteninstrumente wiederholen dieses. — Die Würfel sind gefallen, und was jetzt erfolgen muß, sagt uns das Recitativ in B-Dur 4/4 sempre risoluto, molto agitato.

*) Undeutlich im Mscrpt.

Den vorigen Ausruf nochmals, aber langsamer und überlegter aufnehmend, beginnt es:



und unter anhaltendem Donner der Pauke antwortet nach einer Tactpause die Principalvioline:



Das Principal-Violoncell wiederholt dieselbe Figur, und im tempo vivo auch die begleitenden ersten Violinen, während die zweiten Violinen, Bratschen und Bässe in ganzen tremolirenden Noten gehen.

Das Duell beginnt — das Fagott klingt in ganzen Noten fort, die Saiteninstrumente in, von ganzen und halben Tactpausen unterbrochnen Accorden, wobei der Baß nur einzelne Viertel und Sechszehntel-Noten anschlägt, während die übrigen Instrumente in halben Noten fortschreiten.

Ein Aufschrei im Tutti aller Instrumente sagt uns, daß der eine Kämpfer schwer getroffen sei. — Es ist die Principal-Violine. Schön malt die Flöte das Zusammensinken des Verwundeten, in langen Noten treten die übrigen Instrumente pp. hinzu — der Sieger steht erstarrt, und sein ängstliches Herzklopfen malt das Piccicato der Bässe im zweiten Tact.

In dem molto agitato un poco piu presto 4/4 G-Moll tönt die ergreifendste Selbstanklage des Mörders — die Freunde wollen ihn trösten, er achtet ihrer nicht! ängstlich mahnen die Saiteninstrumente erst in einzelnen Achteln, dann dringender in Viertel-Noten zur Flucht. Endlich im Tutti fortissimo: — denk auf deine Rettung! Klage ist vergeblich. —

„Nein, ich fliehe nicht! ich will sterben! o mein Freund, könnte mein Tod dich wieder erwecken!" —

lento

Da erklingt es leise im Recitative: Freude

pp

und Schreck durchzuckt die Brust des Siegers und im Agitato ruft er aus: Er lebt! —

Und so ist es.

Das nun folgende Andante in G. 3/4 Tact: u. s. f.

dolce.

schildert das Erwachen des Verwundeten aus seiner Ohnmacht, das Entzücken des Siegers, als er die Gewißheit erlangt, sein Freund werde leben, und endlich die Versöhnung der beiden jungen Brauseköpfe. In ihrer Freude versteigen sie sich bis ins dreigestrichne b und h.

Mit dem Wechsel der Tonart (A-Dur) tritt das Tutti ein (3/4 Tact). Dieser Satz des Orchesters (Principal-Violine und Violoncello pausiren hier natürlich nach der ungeheuren Anstrengung) leitet poco a poco più accelerando zum Schlußsatze — Presto A-Dur 3/4 ungeheuer schwierig, aber auch brillant, namentlich für die beiden Principalstimmen. Mit jubelndem Tutti endet das Ganze.

II.

Die Aufmerksamkeit des alten Obristen war mit jeder Nummer der ausgezeichneten Composition gestiegen. Beim Schlusse derselben erhob er sich und sprach: Ich bin sonst eben kein Freund von sogenannten malerischen Compositionen, deren Zweck dahingeht, das ohne Worte auszudrücken, wozu von rechtswegen Worte gehören! — Der Mensch — und besonders der Künstler, trägt oft so viel in sich, was kein Wort des größten Dichters auszudrücken vermag. In Fällen dieser Art mag und soll sich die Selbstständigkeit der Töne geltend machen. Was die vorliegende Composition betrifft, so kann ich nur damit einverstanden sein, indem ich mir nicht vorzustellen vermag, wie man musikalisch die Geschichte eines Duells vom Anfang bis zu Ende auf ungezwungenere, geistreichere und — (und das ist ein Hauptpunct! —) auf eine Art, die so gar nicht den Hörer ermüdet, wiedergeben könnte, als dieses alles hier geschehen ist. — Worte würden hier alles auseinander gezerrt und verlängert — und am Ende das doch nicht so klar und einfach ausgedrückt haben, als wie wir es hier hörten — sahen möchte ich sagen, denn mir mindestens ging beim Anhören dieses originellen Tonstücks das lebendige, farbenächte Bild einer Begebenheit vor Augen auf, die der, hier uns in Tönen erzählten, wenn ich sie Euch mit Worten erzählen wollte, auf wunderbare Weise gleichen würde, ohne daß ich nur ein Jota der strengsten Wahrheit hinzu zu dichten brauchte. — Ihr Herren werdet mir das glauben, wenn ich Euch sage, daß ich selber eine Hauptrolle in der Geschichte spielte und daß mein edler Gegner, so viel ich weiß, vor mehreren Jahren starb. —" Der Obrist verstummte und blickte gedankenvoll vor sich hin.

Der Neffe näherte sich dem Oheim und fragte: „Würde es Sie nicht freuen, lieber Onkel, wenn ein jüngerer Verwandter ihres Freundes auch mein Freund wäre, und daneben ein recht ausgezeichneter Künstler und Officier gleich uns?"

„Welche Frage!" versetzte der Onkel, „und was soll sie?" —

„Ei, wissen Sie, wer der Componist dieses Concerts ist?"

„Wie sollt' ich! — Es ist Manuscript und der junge Herr that ja so geheimnißvoll."

„Onkelchen! Sie errathen verteufelt schwer," lachte Eduard, führte den Obristen an sein Dirigentenpult, und schlug die Partitur auf: der Onkel las mit freudiger Ueberraschung:

Le duel,
Divertimento pour le Violon et Violoncelle
avec
accompagnement de grand Orchestre
composé
par
Alexis Lvoff.
Op. 8.
1841.

* * *

Für die geneigten Leser dieser capriciösen Relation fügt der Verfasser nur noch hinzu, daß die Partitur des Divertiments des Herrn Lvoff in der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung erscheinen wird, und daß das Werk allen tüchtigen Concertisten auf das angelegentlichste zu empfehlen ist. Die Instrumentirung ist volltönig, aber durchaus nicht überladen, indem sie außer den Saiteninstrumenten nur noch Flöten, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken verlangt. Der Güte des Herrn Schlesinger verdankte ich den Genuß: das Manuscript der Partitur studiren zu können, und jemehr Freude mir dieses Studium gewährte, um so reger wurde in mir der Wunsch: mich über das Werk auszusprechen, und das Publicum darauf aufmerksam zu machen, sich ebenfalls an dem Gelungenen zu erfreuen. —

Berlin im October 1841.

Vermischtes.

*** Wir haben einen Verlust in dem Fortgange des trefflichen Violinspielers Hrn. Uhlrich's zu beklagen, der die Concertmeisterstelle in Magdeburg erhalten und bereits dahin abgegangen ist. Seine Stelle als Concertmeister der Euterpe ist in Folge davon Hrn. Queisser, unserm berühmten Posaunisten, angetragen worden, der sie zur Freude aller, die am Fortblühen dieses Instituts theilnehmen, auch bereits angenommen haben soll. Die Concerte fangen unter Leitung des Hrn. MD. Verhulst Mitte des Monats an.

*** Hr. Hermann Hirschbach aus Berlin wird in den nächsten Wochen im hiesigen Gewandhause Concert geben, in dem mehre seiner phantastischen Orchestercompositionen zur Aufführung kommen. Die Zeitschrift wird das Nähere berichten. —

*** Dem bekannten jüngst verstorbenen Director der ital. Oper in London, Laporte, ist bald darauf der nicht minder bekannte Impresario in Neapel, Barbaja, gefolgt; er starb am 18ten Oct. —

*** Die Iris des Hrn. Rellstab fängt jetzt auf W. Bennett als auf einen hoffnungsvollen Componisten aufmerksam zu machen an. Bei uns und an andern Orten gilt er schon seit 6 Jahren als Meister. —

*** Die Aufführung der Antigone von Sophokles, zu der Mendelssohn die Chöre componirte, ist von großem Erfolg gewesen. Man hofft in Berlin auch auf eine öffentliche Vorstellung. —

*** Aus Dresden wird so eben berichtet, daß der Capellmeister Morlacchi auf seiner Reise nach Italien, wo er sich vollends herstellen wollte, bei Insbruck gestorben ist. —

*** Der alte Cramer hat sein Opus 93. Liszt dedicirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 5. 1841.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

	Thlr.	Ngr.
Berger, Oe. 34. Concerto p. Pfte. (Oe. compl. Liv. 5.)	1	20
— —, Sämmtliche Lieder m. Pfte. 5te Lief. (Op. 13 u. 35.)	—	27½
Franco-Mendes, Op. 37. Six Caprices p. Vclle.	—	17½
Henselt, Oe. 2. Six Etudes caractéristiques p. Pfte. à 4 Mains	1	5
Mayer, Oe. 60. Second Allegro de Concert p. Pfte av. Orch.	3	20
— — „ Idem av. Quatuor	2	12½
— — „ Idem p. Pfte seul.	1	10
— —, Oe. 61. Trois grandes Etudes p. Pfte.	1	—
— —, Oe. 62. Capriccio p. Pfte.	—	15
— —, Oe. 63. Scherzo p. Pfte.	—	20
— —, Oe. 64. Premier Impromptu p. Pfte.	—	10
Schad, Oe. 6. Trois Nocturnes p. Pfte.	—	12½
— —, Oe. 21. Le Retour en Suisse. Valses expressives p. Pfte.	—	12½
— —, Oe. 24. La Scintillante. Grande Valse p. Pfte.	—	20
— —, Oe. 25. Le Chant de Madonne. Andante p. Pfte et Violon	—	22½
Tulou, Oe. 64. Dernièr Pensée de Weber. Variations p. Flûte av. Pfte.	—	15
Veit, Oe. 19. Abendgruss. Fantasie f. Pfte.	—	17½
Weber (F. A.), Oe. 8. Variations sur la Cavatine de la Straniëra p. Pfte.	—	15

In meinem Verlage ist erschienen:

Uebungs-Schule für Organisten.

Mit bisher *ungedruckten Originalbeiträgen* von

Bergt, Engel, Hahn, Hesse, Köhler, Krebs, Löwe, Pachaly, Rinck, Roch, Stolze etc

herausgegeben von **Carl Geissler.**

65 Werk.

In 8 Lieferungen. Der ***äusserst billige Subscriptionspreis*** ist ¼ Thlr. oder 37 Kr. rhein. für jede Lieferung.

G. Schubert in Leipzig.

IV. Ankündigung neuer Bücher.

So eben ist erschienen:

Aesthetik der Tonkunst

von

Dr. *Ferdinand Hand,*

Professor und Geh. Hofrath.

Zweiter Theil.

40 Bogen gr. 8. 3 Thlr.

Mit diesem Bande hat nun der Herr Verfasser nach jahrelangem Fleisse ein Werk vollendet, welches eine Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, und gewiss allen Musikern und Freunden der Musik, welche tiefer in diese Wissenschaft und ihre philosophische Begründung eingehen wollen, willkommen sein wird.

Der erste Theil wurde in vielen kritischen Blättern mit Anerkennung erwähnt und beurtheilt und wir zweifeln nicht, dass sie auch diesem zweiten Bande zu Theil werden wird.

Jena im October 1841.

C. Hochhausen's Buchhandlung.

Beachtungswerth für Volksschulen.

Zur leichtern Anschaffung und um den vielen an mich deshalb ergangenen Anfragen zu genügen, habe ich mich entschlossen, den Preis der in meinem Verlage erschienen:

190

leichte, ein-, zwei- und dreistimmige

Lieder, Canons und Choräle

für Volksschulen

nach Hentschel's kurzem Leitfaden beim Gesangunterricht, in geordnete Stufenfolge gebracht von Wilh. Schramm.

112 Seiten,

von 12 gGr. auf 8 gGr.

herabzusetzen, und außerdem noch auf zehn Exempl. ein Freiexemplar zu bewilligen.

Bei 30 Exemplaren aber nur 6 gGr.

Lehrern, welche geneigt sein sollten, dies Buch in ihren Schulen einzuführen, werde ich gern zu vorheriger Prüfung ein Exemplar umsonst liefern.

Von demselben Verfasser sind außerdem in meinem Verlage erschienen:

Reden bei feierlicher Entlassung der Katechumenen. Zweite durchaus vermehrte und verbesserte Auflage. Preis geh. 9 gGr.

50 Schulzeugnisse und Gedenkblätter zur Vertheilung an Confirmanten bei ihrer feierlichen Entlassung aus der Schule. — 2 Sammlungen 16 gGr.

Mustersammlung für Choralspieler. Enthaltend 120 der gangbarsten, mit sehr vielen der Kirche angemessenen Zwischenspielen versehenen, Choräle, vierstimmig gesetzt. Ein Hülfsbuch für Organisten und die es werden wollen. Zugleich zum Gebrauch in Präparantenanstalten und Seminarien. Zweite durchaus verbesserte und vermehrte Auflage. Preis 2 Thlr. 8 Gr.

Leipzig, im Octbr. 1841.

Heinrich Franke.

Novitäten
bei
FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Thlr. Ngr.

Chopin, Fr., Op. 8. Grand Trio arr. *p. Piano à 4m* p. F. L. Schubert. Gm. 1 5

———, Op. 9. Deux Cocturnes transcr. *p. Piano et Violon* p. Ch. Lipinski. Bm-Es. — 15

———, Op. 10. Six grandes Etudes arr. *p. Piano à 4m* p. F. L. Schubert. . . 1 —

———, Op. 11. Concerto arr. *p. Piano à 4m.* p. F. L. Schubert. . . . . . 2 —

David, F., Op. 13. Introduction et Var. sur un thème original *p. Violon av. Orch.* . . . . D. 2 —

———, Op. 13. Les mêmes av. Piano. D. 1 5

Fischhof, J., Op. 39. Zwei Gesänge *f. 1 Bassstimme m. Pfte.* Nr. 1. Das Schlachtfeld v. H. Stieglitz. — Nr. 2. Der Geistertanz v. Matthisson. . . . — 12½

Hiller, F., Op. 18. 6 Lieder für 1 Singst. m. Pfte. Aus Rückert's Liebesfrühling (Frau Dr. Frege geb. Gehrhardt gewidmet) . . . . — 15

Kalkbrenner, Fr., Op. 108. Pianoforte-Schule. Anweisung das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen. *Neue Ausgabe.* . . . . 4 —

Kalkbrenner, A., Fils. Op. 2. Les peines de l'Absence. Pensée fugitive p. Piano. (Dédiée à Madame la Duchesse d'Orleans) . . . . . C. — 5

Kwiatkowski, V., Un beau jour d'été. Fantaisie brillante sur la Romance polonaise „Dziewcze! wróc mi moje serce" p. Piano. . . . . — 25

———, Souvenir d' Ucraine. Nocturne p. Piano. . . . . — 10

Lang, Josephine, Op. 9. Sechs Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. . — 25

———, Op. 10. 6 Lieder f. eine *Mezzo-Sopran- oder Alt-Stimme* m. Pfte. . . — 25

Liszt, Fr., Op. 4. Allegro de Bravura *p. Piano à 4m* arr. p. F. L. Schubert. Es — 20

Lövenskiold, H. v., Op. 10. Fest-Ouverture zum Krönungsacte des Königs Christian VIII. und der Königin Caroline Amalie v. Dänemark *f. Piano à 4m.* E. 1 —

Moscheles, J., Sechs Lieder für 1 Singstimme m. Pfte. (Madame Cecile Mendelssohn-Bartholdy gew.) . . . . 1 —

Nowakowski, J., Op. 17. Grand *Quintuor* pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle et Contrebasse (Dédié à l' Empereur Nicolas I.) . . . . . . 3 —

Onslow, G., Op. 39. Grand Trio p. Piano, Violon et Vclle arr. d'après le 16ième Quintetto par Leschkowitz. E. 1 10

———, Op. 51. Trio p. Piano, Violon et Vclle. arr. d'après le 21ième Quintetto p. Leschkowitz. . . . . Gm. 1 15

———, Op. 57. Quintetto No. 22. *en Partition.* . . . . 1 —

———, Op. 58. dto. No. 23. dto. 1 —

———, Op. 59. dto. No. 24. arrangé *p. Piano à 4m.* p. F. Mockwitz. 1 15

———, Op. 61. Vingt-cinquième Quint. p. 2 Viol., Alto et 2 Vclles ou p. 2 Viol., Alto, Vclle et Contrebasse. (Dédié à Servais) . . . . Fm. 2 10

Pott, Aug., Op. 20. Var. de Concert sur un thème hollandais *p. Violon av. Orch.* 2 10

———, Op. 20. Var. de Concert *p. Violon av. Quintuor* . . . . . . 1 —

———, Op. 20. do. do. *av. Pianoforte* — 25

Rietz, J., Op. 3. Ouvert. *f. Militairmusik.* (Dem Prinzen Friedrich von Preussen gew.) 2 25

———, Op. 3. Dieselbe Ouvert. *f. Pianoforte à 4m.* vom Componisten . 1 —

Wolff, M., Les Adieux de Varsovie. Impromptu brillant p. Piano . . . . — 7½

Zöllner, C., Zehn Lieder u. Gesänge *f. 4 Männerstimmen.* H. 1. . . . . 1 10

———, Der Speisezettel. Ein Scherz *f. 4 Männerstimmen.* Partitur und Stimmen . . . . — 15

———, Liebesfrühling v. Fr. Rückert. Neun Lieder m. Pfte. . . . . . . — 20

---

*Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 38. Den 9. November 1841.

Und zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse:
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.
Göthe.

Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken.

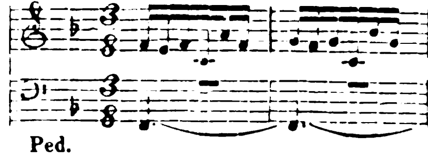
Wüßte man alle, so ließen sich vielleicht Folianten darüber schreiben; ja ich glaube, die Meister müssen jenseits manchmal lächeln, wenn von ihren Werken einige mit allen den Fehlern hinüberklingen, wie sie Zeit und Gewohnheit, wohl auch ängstliche Pietät hat stehen lassen. Es war längst mein Vorsatz, einige in bekannteren Werken der obengenannten Meister zur Sprache zu bringen, mit der Bitte an alle Künstler und Kunstfreunde, sie zu prüfen, womöglich durch Vergleichung mit den Originalhandschriften festzustellen. Oft irren freilich auch diese, kein Componist kann darauf schwören, daß sein Manuscript ganz fehlerfrei wäre. Wie natürlich auch, daß sich unter den hunderttausend hüpfenden Puncten, wie er sie oft in unglaublich kurzer Zeit schreibt, ein Dutzend zu hoch oder zu tief gekommener einschleichen müssen: ja die tollsten Harmonieen schreibt ein Componist zuweilen.

Immerhin bleibt die Originalhandschrift die Autorität, die am ersten gefragt werden muß. Möchten daher alle, die die zu besprechenden verdächtigen Stellen in den Handschriften der Componisten besitzen, das Gedruckte mit dem Geschriebenen vergleichen und das Resultat mitzutheilen so freundlich sein. Zur Feststellung einiger davon bedarf es wohl nicht einmal der Herbeischaffung des Originals, so deutlich springt der Irrthum in die Augen.

Die meisten Fehler finden sich wohl in den Ausgaben Bach'scher Werke, namentlich in den älteren. Es wäre eine verdienstliche, aber freilich sehr zeitraubende Arbeit, übernähme es ein mit Bach völlig vertrauter Musikkenner, alles bisher irrig Gedruckte zu berichtigen. Einen schönen Anfang hat die Peters'sche Musikhandlung in Leipzig gemacht; er beschränkt sich aber zunächst auf die Claviercompositionen. Eine Kritik allein des wohltemperirten Claviers mit Angabe der verschiedenen Lesarten (Bach soll selbst viel geändert haben) würde ein ganzes Buch füllen können. Seien zuerst hier einige andere Fälle erwähnt.

In der großen herrlichen Toccata mit Fuge für Orgel *) bewegen sich die beiden Stimmen im Manual über den Orgelpunct in streng canonischer Folge. Sollte man für möglich halten, daß dies vom Corrector übersehen werden konnte? er hat eine Menge Noten stehen lassen, die sich aus dem Canon als falsch erklären. Im Verlaufe des Stückes bei der Parallelstelle auf S. 4 und 5 kommen ähnliche Versehen vor. Wenn sich dies mit leichter Mühe corrigiren ließ, so möchte die Aufklärung einer andern Stelle in demselben Stücke von größerer Schwierigkeit sein. Man erinnert sich wohl des grandiosen Pedalsolo's; bei einer Vergleichung mit der Parallelstelle in der Unterquart ergiebt sich indeß, daß sich hier eine Menge Fehler eingeschlichen. S. 4 zwi-

*) Toccate et Fugue p. l'Orgue (Leipzig, Peters) mit dem Anfange:



schen Tact 3 und 4 fehlen zwei Tacte gänzlich, die bei der Transposition S. 5 Syst. 6 im 2ten und 3ten Tacte stehen ꝛc. Hier könnte nur die Originalhandschrift den Ausschlag geben. Besitzt sie vielleicht Hr. Hauser in Wien, so sei er um eine Vergleichung gebeten. Daß man aber ein so außerordentliches Stück, wie diese Composition, in seiner ächtesten Gestalt zu besitzen wünscht, möge doch Niemand als gering achten. Es wäre wie ein Riß in einem Bilde, wie ein fehlendes Blatt in einem Lieblingsbuche, wenn wir's hingehen ließen.

Ein anderer sonderbarer Fall, über den ebenfalls nur Bach's Handschrift Aufschluß geben könnte, findet sich in der Kunst der Fuge. Die ganze XIVte vier Seiten lange Fuge kommt nämlich schon in der Xten einmal vor; vergl. die Peters'sche Ausgabe S. 30 Syst. 5, vom 2ten Tact an. Wie ging dies nun zu? Bach wird doch ohnmöglich in einem und demselben Werke vier Seiten lang Note für Note abgeschrieben haben. In der Nägeli'schen Partitur stehen die beiden Fugen übrigens ebenfalls so abgedruckt, und es ist nur aus der Gleichheit der Tonart und des Thema's, die durch das ganze Werk geht, zu erklären, daß die Wiederholung so lange unbemerkt bleiben konnte.

Wer aber, wenn er in Bach'schen Harmonieen schwelgt, denkt auch immer an alles und an Fehler? So habe ich einen Jahrelang nicht gemerkt in einer mir sehr bekannten Bach'schen Fuge, bis mich ein Meister, der freilich auch ein Adlerauge hat, darauf aufmerksam machte. Die Fuge ist in E-Moll über ein wundervolles Thema und steht in der Haslinger'schen Ausgabe *) als sechste. Man schalte dort zwischen dem 3ten und 4ten Tact die einzige Note [Notenbeispiel] ein, alsdann wird's richtig. Hier ist wohl kein Zweifel.

Wir kommen jetzt auf einige den Lesern vielleicht noch interessantere Fälle in Werken, die sie wohl unzähligemal gehört und gespielt, ohne Verrath zu merken. Ich bitte sie aber, die Partituren in die Hand zu nehmen, da die Stellen ganz abdrucken zu lassen, zu viel Platz wegnehmen, ein Urtheil aber ohne die genaueste Einsicht in die Stellen selbst nicht möglich sein würde.

Die erste verdächtige ist in Mozart's G-Moll Symphonie, ein Werk, in dem jede Note klares Gold, jeder Satz ein Schatz ist, und doch, sollte man es glauben, haben sich im Andante vier ganze Tacte eingeschlichen, die nach meiner festen Ueberzeugung nicht hinein gehören. Vom 29sten Tacte an (das Achtel Auftact ungerechnet) kommt nämlich eine viertactige von Des-Dur nach B-Moll hinleitende Periode, die in den folgenden vier Tacten nur mit vereinfachter Instrumentation wiederholt wird; es kann nicht seyn, daß Mozart dieß gewollt hat. Am ersten erhellt dies aus der gänzlich un-Mozart'schen, ja unmeisterhaften Verbindung des 32sten mit dem 33sten Tact, die gewiß auch jeden Musiker nur bei oberflächlichem Anhören frappirt hat. Es fragt sich nun, welche der viertactigen Perioden wäre auszuscheiden — die erste oder die zweite? — Bei flüchtigem Anblicke möchte man sich vielleicht für Beibehaltung der ersten erklären: das allmälige Hinzutreten der Blasinstrumente, die sich bis zum Forte steigern, ist nicht ohne künstlerischem Sinn. Viel natürlicher aber in der Stimmenführung, klarer, einfacher, und doch auch nicht ohne Steigerung, scheint mir die andere Lesart, nach der der 29ste bis mit dem 32sten ausfielen, wo dann alle Instrumente in klarer Steigerung sich im Forte vereinigen. Dieselben 4 Tacte zuviel finden sich nun auch bei der Wiederholung im 2ten Theile, wo dann der 48ste bis mit dem 51sten Tacte dieses Theiles ausfallen müßten. Wie sich nun dieser Fehler eingeschwärzt, müßte auch die Originalpartitur nachweisen, die sich wohl in den Händen des Hrn. Hofrath Andrë befindet. Das Wahrscheinlichste ist, daß Mozart die Stelle erst gehabt, wie wir glauben, daß sie sein müsse — daß er sie dann voller instrumentirt in die Partitur eingetragen — daß er aber später, wieder zu seinem ersten Gedanken zurückgehend, vergessen hat die zweite Lesart zu streichen. Möchten sich doch auch andere Musiker über diese wichtige Stelle aussprechen und nach allgemeiner Uebereinkunft dazu beitragen, daß das Andante dann immer in der angedeuteten Weise überall aufgeführt werde. Die Verleger aber würden wir bitten, die vier Tacte in der Partitur einzuklammern und den Grund, warum, in einer kurzen Bemerkung beizufügen. Man hat mir übrigens gesagt, daß das Andante im Pariser Conservatoir mit beidesmaliger Auslassung der vier Tacte gespielt wird. Auch Mendelssohn hat sich längst dafür ausgesprochen.

Endlich erwähne ich noch einige Stellen in Beethoven'schen Symphonieen, die sich fast auf den ersten Anblick als Fehler des Copisten ergeben. Die eine erwähnte ich schon früher einmal; sie steht zum Schluß des ersten Satzes der B-Dur Symphonie; von den drei Tacten *ff* (8 Tacte vor dem Ende) ist offenbar einer zuviel. Das Versehen war wegen der vollkommenen Aehnlichkeit der Noten in allen Stimmen leicht zu begehen. Beethoven könnte es sogar selbst begangen haben. Verdächtig, und mit vielem Grunde zwar, scheint manchen auch in derselben Symphonie der 5te Tact vor dem Schluß des Adagio, und zwar das ganz harmoniewidrige sich nicht auflösende [Notenbeispiel] in den Hörnern, das entweder eine Viertelpause, oder

*) 6 Präludien und Fugen f. Orgel.

heißen soll. Man sehe selbst nach in der Partitur S. 101 Tact 2.

Daß wir aber in der **Pastoralsymphonie** Jahr aus Jahr ein folgende Stelle, wie sie auch in der Partitur steht, mit angehört ohne nicht hellauf zu fahren, wäre kaum zu erklären, wenn nicht dadurch, daß uns ja der Zauber Beethoven'scher Musik so umstrickt, daß wir Denken und Hören dabei vergessen können.

Im ersten Satz (Partitur S. 35 von Tact 3 an) heißt es genau so:

Viol. I.



(Alle anderen pausiren.)



Wie nun, wenn wir statt der plötzlichen Pausen in den ersten Violinen Simili-Zeichen (𝄎) machten? Klänge dieß nicht besser und anders? Ergiebt sich dies nicht schon aus der Umkehrung von Tact 5 an, wo die Bratschen haben, was erst in den 1sten Violinen lag? **Gewiß**, es ist so. Der Notenschreiber hat die Simili-Zeichen für Pausen genommen oder irgend ein neckischer Kobold war im Spiel. Ries erzählt, wie Beethoven einmal wüthend geworden über eine Stelle in der heroischen Symphonie, die Ries in bester Meinung geändert hatte. Ich glaube, hätte Beethoven jene Stelle in der Pastoralsymphonie einmal wirklich gehört, es würde dem Orchester oder dem Dirigenten nicht besser als Ries'en ergangen sein.

Für diesmal genug; möchten obige Fälle von recht Vielen in Betracht genommen werden! Wie könnten wir unsre Verehrung für unsre großen Meister besser bethätigen, als daß wir aus ihren Werken zu entfernen trachteten, was Irrthum oder Zufall daran beschädigt? Nur in diesem Sinne wurden diese Zeilen geschrieben. —

R. **Schumann**.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Carl Nikola, „der alte Walzer", Gedicht von Stolle, für Bariton mit Begl. des Piano. Op. 9. — Hannover, bei Nagel. —

— —, Die „Rebentochter" von Rückert, für eine Singstimme &c. Op. 10. — Leipzig, bei Julius Wunder. — Pr. 12 Gr. —

Ein erzählendes Gedicht (keine Ballade), so gut es sein mag, bleibt immer eine höchst undankbare Aufgabe für Musik; und diese hat sich der Componist in Nr. 1 gestellt, wohl nur dadurch verleitet, daß sich mit Geschick und Glück eine Walzermelodie in das Ganze verweben läßt. Diese Melodie und deren Verwendung ist auch das Beste in dem Gesangstücke, da sie in ihrer Einfachheit dem deutschen Charakter dieses Tanzes entspricht. Das Uebrige ist aber trotz allen Fleißes, den der Componist verwendet zu haben scheint, doch gar zu prosaisch und wird es hauptsächlich durch die Breite in der Erzählung. Ich beklage den Componisten um diese Wahl, da trotz des Gebrauches zu gewöhnlicher Melodiephrasen hier und da Kraft zu eigener Idee durchschimmert. — Bessere Wahl in Bezug auf Text ist in dem Gedichte: „die Rebentochter" getroffen, doch hat der Componist das Ganze zu sehr in's Breite gezogen, namentlich durch die vielen Wiederholungen einzelner Strophen. Eine productive Ader läßt sich übrigens aber auch in dieser Composition nicht verkennen. —

Julius Stern, Sechs Gedichte von Reinick, Eichendorff, Burns, Chamisso, für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 8. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Pr. ½ Thlr. —

Diese sinnigen Lieder, von denen bereits zwei den Lesern dieser Blätter aus den musikalischen Beilagen bekannt geworden, ziehen durch ihre Frische der Gedanken, Innigkeit der Empfindung und Naivität des Ausdruckes um so mehr an, als sie bei äußerer Anspruchslosigkeit einen geläuterten Geschmack verrathen und durchgängig correct geschrieben sind. Nr. 1. „Unter den dunklen Linden" und Nr. 6. „Ungeduld" sind jene beiden bereits bekannten Lieder. Nr. 2. „Jägers Abschied" entspricht im Charakter ganz dem schönen Männerquartett von

Mendelssohn-Bartholdy zu demselben Texte und ist, trotz der Erinnerung an jenes, das der Componist vielleicht auch gar nicht gekannt, ein gar herziges Lied. Eben so gilt letzteres von Nr. 3. „Wehmuth" und Nr. 5. „Scheiden". No. 4. „Mein Herz ist ein Hochland" würde mir vielleicht noch mehr gefallen haben, wenn ich die noch charakteristischere Composition von R. Schumann nicht kennen gelernt hätte. Möge der Componist recht viele Herzen finden, die ihm, in der Einsamkeit nachsingend, den schönsten Lohn bringen! —

C. J. Habern, „Der Liebe Gluth", „Sehnsucht der Liebe", zwei Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Piano componirt. Op. 18. — Prag, bei Joh. Hoffmann. — Pr. 45 Kr. C.M. —

Das sind ein Paar recht unschuldige Lieder, denen ich deshalb durchaus nichts zu Leide thun möchte, so unschuldig, daß ich selbst dem Notenstecher und Corrector den Druckfehler auf Seite 7, Zeile 5, Tact 3 vergeben könnte, wenn er etwas verblümter wäre. Die Kritik, ja die Kritik! — Was versteht sie von den Gefühlen, mit denen eine junge Modedame, nachdem sie sich an Liedern von Proch schon ein wenig heiser gesungen, diese anständige „Liebesgluth" und diese blasse (man sagt blaß mache interessant) „Liebessehnsucht" auch noch vorträgt?! — Sie schweige, die Kritik nämlich, denn verschlossen ist ihr ja das Ohr jener schönen Sing-Sang-Seelen! —

J. B.

(Schluß folgt.)

Orgel.

S. Sechter, Zwei Fugen. — 61. Werk. — Wien, bei P. Mechetti. — 8 gGr.

Zwei contrapunctische kurze Sätze, die sich den zahlreichen, größern und kleinern Werken des Componisten innig anreihen und sicher denen willkommen sind, welche den tüchtigen Künstler zu würdigen verstehen. Die erste der zwei Fugen scheint ganz für den Charakter der Orgel berechnet zu sein, während die andere, sowohl dem heiteren Thema, als der einfacheren Ausführung nach, mehr für das Pianoforte sich eignet. Schwierigkeiten stellen sich in keiner dem Spieler entgegen.

A. Bibl, Fuge für die Orgel. — 17. Werk. — Wien, bei A. Diabelli. — 6 gGr.

Ruhig und einfach ist diese Fuge — deren Thema in einem Einleitungssatz von sechs Tacten enthalten ist — angelegt und ausgeführt. Mit Recht verdient das Werkchen Lob, wenn man nicht S. Bach'sche Orgelsachen dagegen hält. Gegen die verbrauchten Rosalien auf dem zweiten System der fünften Seite, hätte sich aber der Componist jedenfalls wahren sollen. Auch die Kirche dringt jetzt auf musikalische Emancipation, und streitet gegen Geschmackloses mit aller ihr zu Gebote stehenden Macht.

C. Freudenberg, Vier Präludien. — 4. Werk. — Breslau, bei Leuckart. — 8 gGr.

Die Choralvorspiele, deren Zahl sich kaum noch würde bestimmen lassen, so reichlich ist von berufenen und unberufenen Tonsetzern gesorgt, werden durch das vorliegende Heft um einige vermehrt. Wollten wir in eine Vergleichung derselben mit schon vorhandenen eingehen, so würde sich das Resultat ergeben: Mit mehren können sie sich ihrem innern Gehalte nach messen; über einige erheben sie sich, jedoch von vielen werden sie auch tief herabgedrückt. Warum wählte aber doch der Componist eine so sehr verbrauchte Kunstform, und schloß sich dem großen Choral-Vorspiel-Macher-Heere an? Vielleicht wäre er auf einem minder betretenem Wege glücklicher gewesen, und hätte Gelegenheit gefunden, etwas interessanteres zu liefern. —

C. F. Becker.

Vermischtes.

*** Von dem ausgezeichneten, eines Preises wirklich würdigen Preisquartett von Julius Schapler, das die Zeitschrift ehestens ausführlicher besprechen wird, ist jetzt (bei Heckel in Mannheim) auch die Partitur erschienen. —

*** Aus Bordeaux wird berichtet, daß Rubini, der daselbst eine Vorstellung für die Armen gegeben hatte, Tags darauf von dem Erzbischof v. Bordeaux zu einem Diner geladen worden sei, an dem unter andern hohen Notabilitäten auch der Bischof von Algier Theil nahm. —

*** Auch in diesem Jahre wird Hr. Concertmeister Hafner in Hamburg im Verein mit den HH. Sack, Königslöw, Polack und Löwenberg einen Cyklus Quartette geben. —

*** Lißt wird ehestens über Cassel, Weimar und Leipzig nach Berlin und von da nach Petersburg reisen. Das von ihm so eben erschienene Portrait von Ary Scheffer in Paris ist wohl das ähnlichste: so sieht er. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 39. Den 12. November 1841.

Es haben viel Dichter gesungen
Im schönen deutschen Land,
Nun sind ihre Lieder verklungen
Die Sänger ruhen im Sand.

Aber so lange noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.
v. Eichendorff.

Aeltere Gesangmusik.

Sammlung der besten Meisterwerke des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts für Männerstimmen, herausgegeben von Franz Kommer. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Es ist ein gutes Zeichen unserer Zeit, daß wir uns in allen kirchlichen Dingen, folglich auch in unserer Kirchenmusik wieder dem alten heiligen Ernste zuwenden, daß wenigstens die besseren Künstler die alte Perücke, wie sie noch riesenhaft in die musikalische Literatur hineinragt, verschmähen, die aus ihr zugestutzte neue Harlekinskappe der modernsten Kunst verschmähen, und an der Quelle Trost und Erhebung suchen; in dem engeren Kreise der Geweihten die Flamme erfachen, die ehedem im Dome leuchtete, die vor Zeiten die gesammte Christenheit erwärmte. Durch bedeutende Männer, unter denen Herr von Winterfeld, Kiesewetter, v. Tucher, Dehn und Andere zu nennen, ist auch schon viel Erfreuliches durch den Druck verbreitet worden, das in dieser Verbreitung die Massen anregen kann und wird, damit einst das Gute die Alleinherrschaft am Altare in den heiligen Hallen wieder ausübe. Die bereits erschienenen Werke sind aber alle — oder doch größtentheils — nur für gemischte Stimmen bestimmt, und keiner ahnte, daß unsere Väter auch schon die Liedertafel gekannt, die wir einzig für eine Schöpfung der jüngsten Tage hielten. Freilich schreibt sich die Liedertafel und ihr Singstoff, die Fülle von leichtfertigen und humoristischen Trink- und Gesellschaftsliedern nur aus neuester Zeit her, aber dafür hatte die alte Liederrunde, vorzüglich in den Stiftern und Klöstern daheim einen ungleich würdigern, ernsteren Ton angeschlagen, der unsern Liederkränzen zu Zeiten recht wohl anstände, und viel mehr Mannichfaltigkeit, eine wohlthuende Abwechselung in das zu Leistende bringen würde. Hrn. Kommer gebührt Lob und Dank für die Mühe, diesen versunkenen Schatz zu Tage gefördert, und in solch' schöner Auswahl, so faßlich und lesbar, und dabei so unverstümmelt wiedergegeben zu haben. Doppelten Dank und Anerkennung verdient sein Streben, weil er selber Componist, weil er seinen eigenen Bildungstrieb dabei unterdrückt, und die Zeit, welche manche seiner Kunstgenossen auf das Schaffen von mittelmäßigen und unkirchlichen Tonwerken legen, dazu angewandt hat, die längstvergessenen alten würdigen wieder in richtiger Auflage an's Tageslicht zu fördern. Das Werk, das beiläufig gesagt von den Verlegern durchaus würdig ausgestattet ist, und dennoch für den billigen Preis von 2 Thalern geboten wird (120 Folioseiten stark), beginnt mit einer wichtigen Einleitung über die erforderlichen Zeitmaße, giebt kurze Nachrichten über die angeführten Meister, und dann 6 vollständige Messen, und 18 größere oder kleine Psalmen und Hymnen, die außer einem Chorale von Gumpeltzheimer und einem Psalmen von K. Kerl alle sich von italienischen und spanischen Meistern, namentlich von Karnazzi, Kordans, Durante, Gallo, Fabio, Giacomelli, Legrenzi, Lotti, Mastioletti, Menegalli, Palestrina und Vittoria herschreiben. Rührend und erhebend ist die Einfachheit des Baues der meisten dieser Werke, und dennoch zeigt die Arbeit solche Kenntniß der Mittel, daß die Enthaltsamkeit aus der Größe des Gedankens, nicht aus der Armuth des Meisters abzuleiten ist. So sind denn auch die meisten dieser Werke blos auf reine Menschenstimmen berechnet, und haben nur selten einen einfachen Baß zur Begleitung, die Stim-

men vor dem Sinken des Tones zu bewahren, in schwierigen Uebergängen zu richten, und zu stützen. Viele sind blos zweistimmig, z. B. 2 Messen von Kordans, eine Salve Regina von Durante, eine Messe und ein Psalm von Lotti, aber sie entfalten auch in dieser Einfachheit einen eignen Reiz vielseitiger Bewegungen und Tonverbindungen, und bleiben in dieser Gestalt für die Kirche mustergiltige Kunstwerke. Die dreistimmige (2 hohe, eine tiefe Männerstimme) Messe von Karnazzi, die zweistimmige G-Dur Messe von Kordans, wie die dreistimmige von Durante gehören sicherlich zu den ausgezeichnetsten Schöpfungen der italienischen Schule. Das Salve Regina von Durante für zwei Bässe, ohne alle andere Begleitung, das mit einer Fuge schließt, zu dem lieblichsten gehörend, was in dem Fache geboten werden kann, ist ganz Süßigkeit der alten frommen Zeit, ohne in die spätere anekelnde Süßelei auszuarten. Legrenzi's Psalm „Nisi dominus“ ist der einzige, welcher von einer Art Orchester unterstützt, nämlich von zwei Geigen und einem Basse begleitet wird; wie wesentlich aber diese Begleitung auch immer ist, so kann sie leicht durch eine Orgel oder ein Clavier vertreten werden, daß die Gabe eben jeder Liedertafel willkommen, da sie eine der edelsten, die der durch Herrn v. Winterfeld erst eingeführte Meister geboten. Vierstimmig sind blos das durch Kommer für Männerstimmen eingerichtete Bruchstück aus Vittoria's Responsorien, die kleine Hymne von Palestrina „quo cunque“, und die beiden deutschen Tonstücke. Das von Gumpeltsheimer, die Weise: „Jesu dir sei ewig Preis“, ist von solcher Gewalt der Harmonie, so kräftigen Ganges, daß wir dieselbe als eine Perle der Kunst zählen können. Das von K. Kerl, der 96ste Psalm, für vier tiefe Männerstimmen (Bässe) gesetzt, ist in der That ein abenteuerliches Unternehmen, da bei jedem Klange die Gefahr beinahe unvermeidlich wird, die Töne sich so nahe legen zu müssen, daß sie sich zum verhallenden Brause verwaschen. Dennoch hat hier der Meister das Unglaubliche geleistet, und seine Stimmen mit Klarheit einen festen vernehmlichen Gang geführt. Dazu sind die Gedanken den Worten gemäß, die ganze Anlage großartig und mit reicher Kunst ausgeführt, so daß der Hörer mit tiefer Achtung von dem sich trennt, was er anfangs als Spielerei mit Kopfschütteln begrüßte.

Im Allgemeinen wird auch das minder Bedeutende dieser Sammlung in der Kirche von tieferer Wirkung, von mehr Gewicht sein, als unsere neuesten vollstimmigsten Versuche, die trotz allem mehr Instrumental-Messen mit Begleitung von einigen Singstimmen, oder gar mit Bravourseiltänzerei von einigen Solostimmen zu nennen wären; und klar ist uns bei wiederholter Durchsicht dieses Werkes einleuchtend geworden, daß in der Kirche nichts erreicht wird, wenn dieses nicht durch die reine Menschenstimme und deren voller, gedrängter Reigen geschieht. Daher rathen wir allen Freunden heiliger Tonkunst, allen Kirchenhäuptern und Vorständen dringendst an, zu diesem Werke zu greifen, und den gesicherten Schatz ins Leben einzuführen; und bitten den Herausgeber, ja in seinem Streben nicht abzulassen, und noch recht viel des Vortrefflichen aus den alten verfallenen Schachten aufzufördern, solcherweise thätig, der Wiedergeburt christlicher Kirchentonkunst vorzuarbeiten. Zu diesem letzten Zwecke finden wir es löblich und zweckdienlich, daß allen Tonstücken deutsche Worte in getreuen Uebersetzungen der fremden Texte untergelegt sind, damit sowohl alle Glaubensbekenntnisse diese Werke sich aneignen können, da es keine katholische oder lutherische Kunst, sondern eine christliche giebt; als auch die Christengemeinden, welche früher lateinisch gesungen, einsehen lernen, wie die deutsche, vaterländische Sprache ebenso volltönig und geeignet ist, jeden Gedanken wiederzugeben, und wie der Sänger, der mit Bewußtsein, mit Verständniß vorträgt, eigentlich nur singt, wo der andere mehr dumpf und sinnlos herplärrt, aller eigenen Erbauung entbehrend, schwerlich den Anderen erbauen kann. Einige Psalmen z. B. der von Legrenzi gesetzte 126ste, dessen lateinischer Text größtentheils aus Unsinn besteht, ist nach dem hebräischen berichtet, und daher schon der deutsche Gesang dem lateinischen vorzuziehen.

Da wir an dem Werke so viel Lobenswürdiges gefunden haben, dürfen wir ein Wort des Tadels mit einfließen lassen, das hoffentlich dem wackern Künstler nicht zur Entmuthigung gereichen soll, das ihm im Gegentheil zur Richtschnur in künftigen ähnlichen Unternehmungen von guten Diensten sein kann. Wir finden nämlich, daß er hier beinahe überall die Stichworte des Priesters übersehen hat, die in unsern neumodischen Messen von dem Tonsetzer jedesmal mitgesetzt werden, die aber früher immer vom Priester nach der psalmodirenden Weise der Kirchenbücher vorgetragen wurde, worauf denn der Tonsetzer erst mit seinen Schöpfungen einfiel, und z. B. auf des Messelesenden: gloria in excelsis Deo mit et in terra pax u. s. w. antwortete. Der Herausgeber hat zwar gewöhnlich die Stichworte credo in unum Deum deutsch und lateinisch dem fraglichen Tonstücke überschrieben, besser wäre es aber in der That gewesen, wenn er dieses mit einer passenden Psalmodie nach den bestehenden Kirchenbüchern, die ihm sicherlich bekannt sein werden, gethan hätte, wenn er dadurch allen andern Confessionen, jedem Musikfreunde und Kenner, der nur das Werk in die Hand bekommt, einen vollständigen Begriff, ein Ganzes gegeben, das sich nun, in einer zweiten Auflage, nicht so leicht geben lassen wird, wenn dies nicht etwa auf einem Supplementbogen noch geschehen könnte. Nur im 8ten Psalme (der Motette von Giacomelli), hat der Herausgeber im Anfange den Fehler vermieden, und

des Priesters (oder Vorsängers) Weise gegeben, aber in der zweiten Vorsängerstelle: gloria ist schon gleich abgebrochen, statt die Psalmodie gloria patri et filio et spiritui sancto ganz zu geben. Dasselbe gilt von dem Psalme Mastioletti's, wo ebenfalls nur die Beginne jeder psalmodirenden Stelle angebracht stehen. In den Messen wären die Andeutungen eben so wichtig, wie in den angeführten Psalmen gewesen, und hätten, da sie noch weniger Raum einnehmen, das Werk nicht vertheuern, da sie auch keine Zuthat des Tonsetzers, den Benutzenden nicht irreführen können. Mit dem Wunsche, daß der Herausgeber dieses beherzige, daß wir ihm dann noch öfter auf diesem Felde begegnen mögen, sei allen Musikern das, schon der Kunstgeschichte halber merkwürdige, Werk empfohlen. —

Diamond.

Aus Dresden.

[Kirchenmusik. — Orpheus. —]

Der Herbst bringt unserer guten Stadt jedesmal viel — wenn auch nicht des Mostes, davon er den Namen trägt, doch der Musik, die zuletzt noch feuriger und heilsamer berauscht, als jener. Im Theater zwar gelten Schiller's Worte: „das Mühlrad, von der Fluth gerafft, umwälzt sich für und für", und sprüht nur einige wenige Glanzrollen der Schröder-Devrient (selbst die erste zarte Liebe einer Emmeline) hervor. Desto mannichfaltiger erklingen Kirche und Saal. In jener wetteifern, zu des Publicums dankbarer Freude, die Herren CM. Reissiger und MD. Rastrelli in Aufführung neuer und neu-gewordener Werke: Herr Reissiger aus eigener Schöpfung, Herr Rastrelli aus dem, was lange ruhte. Außer Weber's G-Messe gab er die Naumann'schen in D und in G-Dur. Letztere, hier und da noch etwas unbeholfen und allzuängstlich an Hasse sich lehnend, im Anfange des Gloria und in der Figur, welche das Credo als der rothe Faden zusammenhält, sogar etwas gemein, erklingt zwar nicht als vollständiges Meisterwerk, ist aber im Kyrie und Agnus voll der anmuthigen Klarheit und Frömmigkeit Naumann's, im Sanctus endlich von dieses Meisters sonstiger Weise gänzlich abweichend. Nicht die Engel, sondern die Engelchen bringen dem Höchsten hier ihr Loblied in recht kindlich-unschuldigen Tone, sowohl nach der Melodie, als nach der, auf wenigen Blasinstrumenten beruhenden Ausstattung, die an Händel's Weise für ähnliche Aufgaben und an den trefflichen, viel zu wenig beachteten Schürer erinnert.

Den Anfang des Novembers widmet die katholische Kirche dem Andenken an die Entschlafenen, und zwar zuerst allen Heiligen. Hierbei ertönte Morlacchi's kürzere F-Messe. Etwas lose und brillant, im Benedictus fast völlig Rossini'sch, giebt sie doch manches Ansprechende, und das Agnus ist und bleibt eines der schönsten, die man irgend hören kann. — Das großartig-einfache und wahrhaft classische Es-Requiem von Schürer, in seiner festbehaupteten Haltung ein wahres Muster, galt „allen Seelen". Einem Werke seines Alters muß man einiges Veraltete wohl zuguthalten, und nie der Frage vergessen: was nach 80 oder 100 Jahren wohl von der heutigen Musik als nicht veraltet gelten werde?

Gestern fanden die Exequien für die Verstorbenen aus dem königlichen Hause statt, und dazu erklingt gewöhnlich das Galuppi'sche Requiem, welches zwar an Haltung dem Schürer'schen nachsteht, dagegen in einzelnen Stellen noch großartiger, auch ziemlich brillant und reich an schönen Melodieen ist. Daß das Tuba jenes von Mozart entschieden übertreffe, wird wohl kein Hörer bezweifeln, und das Agnus gehört zu jenen wahrhaften Schönheiten, die man auch bei den Sternen erster Größe in nur geringer Anzahl zu suchen berechtigt ist. Es ist wohl schwer zu sagen, wer Herrlicheres brachte: Lotti in seinem 8stimmigen Crucifixus, oder sein trefflichster Schüler Galuppi in diesem Agnus. Nun steht ein größeres Requiem zur Feier der Königin Theresia am 8. November bevor, und gewöhnlich wählt man hierzu das Seydelmann'sche.

Rubini's berühmter Schüler, Pantaleoni, gab auch hier ein Concert am 25. Oct., und verkündet noch ein zweites. Mich schreckten die zahlreichen i des Anschlagzettels zu sehr, um ihn zu hören; dagegen kommt mir das Urtheil einer Dame im hiesigen Anzeiger zu Hülfe, nach welcher Moriani zwar „größere Bewunderung", Pantaleoni aber „heißere Sehnsucht" erregen soll. Dies stimmt freilich nicht recht mit dem vorjährigen Urtheile der Leipziger, die P.'s Stimme etwas roh und passirt finden wollten. — Am 8ten Nov. wird Frl. A. Butze, unterstützt von der k. Capelle, ein Concert geben. Sie spielt nach dem gewöhnlichen Ausdrucke auf dem Piano; das wäre aber doch viel, da alle Welt jetzt nur noch auf dem Forte spielt. — Der Tag des Capell-Concertes für die Naumann-Stiftung zu Blasewitz ruht noch in der Zeiten Schoße. Gewiß aber wird er ein solcher sein, wo für die ungemessene Zahl von Naumann's Verehrern die wenigste Abhaltung zu besorgen steht: am wenigsten also derjenige Tag nächst vor Weihnachten, der schon manches spärlich besuchte Concert im Theater gesehen hat.

Indem wir nun an die richtig-datirte Säcularfeier von Naumann's Geburt in Blasewitz zurückdenken, erfreut uns die Theilnahme, welche daran der Orpheus bewies: eine Gesellschaft von etwa 60 meist jungen Männern, welche unter Anführung des Schullehrers Müller besonders vierstimmigen Männergesang üben.

Dieser Verein nun gab am 30. Oct. im Hotel de Pologne ein besuchtes Concert zum Besten der evangelischen Gemeinde-Anstalten in Prag, und zeichnete sich dabei in Festigkeit Reinheit der Intonation, und selbst in Fertigkeit über Erwarten aus; auch ließen sich mehrere glückliche Stimmen aus dem Ganzen heraushören. Unter den Gesangwerken spinnt **Klein's** Motette: „ich will singen von der Gnade des Herrn" jeden seiner brav gearbeiteten Sätze doch zu lang aus, um nicht — was beim blosen Männergesange ohnedies so leicht geschieht — zu ermüden. **Reissiger's** Hymnus: „auf, singt Jehova ein Lied", ebenfalls ohne Instrumente und nicht minder gediegene Arbeit, mit einer kernhaften Schlußfuge ausgestattet und theilweise auch wirklich erhebend, ließ doch im Ganzen das Publicum kalt. Vielleicht liegt dies hauptsächlich am Anfange, dessen Worte wohl sogleich musikalischen Schwung verlangen, etwa wie in Schulze's erhabenem Chore: „laut durch die Welten tönt Jehova's großer Name." — Den Preiß der Schönheit trug **Berner's** Cantate: „Gott und Vater, sei gepriesen," den der Erhabenheit **Schneider's** Hymnus: „Jehova, dir frohlockt der König", davon. Schade, daß dieser Hymnus nicht für alle 4 Menschenstimmen gesetzt ist, wo seine Wirksamkeit eine noch größere und **bleibendere** seyn würde; denn **Concerte** für bloße **tiefe** Stimmen sind doch wohl nur eine vorübergehende Erscheinung unserer Zeit? — **Berner's** schöne und sehr ansprechende Cantate bringt mehrere Anklänge an Händel (die Instrumentalzwischenspiele des ersten Chors) und an Haydn; ich meines Theils gehöre aber keineswegs zu den Rigoristen, die sich hierdurch den Genuß eines übrigens guten Werkes verkümmern lassen. — Das von Hrn. **Hartung** dirigirte Musikcorps, nach seiner vielbewährten Hilffertigkeit zu guten Zwecken, begleitete drei der Singwerke und gab mit gewohnter Präcision und Rundung die Haydn'sche Es-Symphonie (Nr. 3. der Sammlung) zu allgemeiner Freude, auch — wohl zu merken — der **jungen** Welt, die bei Haydn's hiesiger Vernachlässigung das herrliche Werk größtentheils noch nicht kannte, und daher von der tiefen Schönheit des Adagio, wie von der einzigen Laune und fast kindlichen Naivetät anderer Sätze wie bezaubert war. Das Applaudiren wollte kein Ende nehmen.

(Schluß folgt.)

Erstes Concert der Euterpe,

den 5ten Novbr.

Ouverture (Iphigenie) von **Gluck**. — Arie v. **Mozart**, ges. von Mad. **Schmidtgen**. — Concertino für Posaune v. **David**, vorgetr. v. Hrn. **Queisser**. — Ouverture (Meeresstille u. glückliche Fahrt) v. **Mendelssohn-Bartholdy**. — Symphonie (Nr. 5.) v. **Beethoven**. —

Die Euterpe hatte in den neuesten Tagen einen empfindlichen Verlust gleich sehr zu beklagen, als des Ersatzes sich zu erfreuen. Der frühere Concertmeister des Vereins, Hr. **Uhlrich**, ging vor Kurzem in einen neuen Wirkungskreis, als städtischer Concertmeister nach Magdeburg von hier ab. In ihm verlieren beide hiesige Concertvereine einen der tüchtigsten und gerngehörtesten Solospieler und die Euterpe einen Orchestermann, der durch kräftigen Einfluß auf Detail und Ensemble der technischen Ausführung dem Musikdirector mit glücklichstem Erfolge zur Seite stand. In letzter Hinsicht hat der Verein in Hrn. **Queisser**, dem nunmehrigen Concertmeister, den vollkommensten Ersatz gefunden, und ist derselbe nicht wie sein Vorgänger Meister der Geige, so ist er desto größer in einem andern Bereiche der Virtuosität. Sein Ruhm als der ersten Posaunisten einem geht durchs Land. Er bewährte ihn auch diesen Abend durch den Vortrag des Concertino militare in sieggewohnter Meisterschaft. Die Arie („Parto" aus Titus) wurde von Mad. **Schmidtgen** mit vieler Rundung und dramatischer Lebendigkeit, wenn auch mehr auf praktische Routine gestützt, als Tiefe und Adel der Auffassung offenbarend, vorgetragen. Die technische Ausführung, im Ganzen gewandt und flüssig, würde in einzelnen Coloraturpartieen durch etwas mindere Hast an Klarheit gewonnen haben. Die Orchesterstücke wurden mit regster Lebendigkeit und Frische, am unbedingtesten in äußerer Glätte und Rundung die Gluck'sche Ouverture und die Symphonie ausgeführt. —

Dz.

Vermischtes.

*** Hr. C. **Gollmick** in Frankfurt hat die gute Idee gehabt, eine besondere **Anthologie für Liedercomponisten** herauszugeben; der Titel ist: „Deutscher Sängersaal, eine Auswahl von mehr als 300 Gedichten ꝛc."; besondere Rubriken, als der Lieder, Romanzen ꝛc. sollen die Auswahl erleichtern ꝛc. Statt der etwas steifen Eintheilung wäre vielleicht eine chronologische Folge interessanter gewesen. Kurze Bemerkungen, welche der ausgewählten Lieder und von welchen Componisten sie componirt, würden gewiß auch willkommen sein. — Der Subscriptionspreis ist 2 Fl. 24 Kr. —

*** Die **Singakademie** in **Berlin** bringt in diesem Jahre: „Joseph" von **Händel**, „Huß" von C. **Löwe**, Messe in D-Moll von **Cherubini** und Psalm v. **Händel**, und „Paulus" von **Mendelssohn**. —

*** **Rossini's** Stabat mater ist wirklich fertig, und soll ehestens erscheinen; die französischen Blätter behandeln die Sache mit der größten Wichtigkeit. (Nach anderen Berichten ist die Arbeit eine ältere.) —

*** Eine neue Oper von **Donizetti** „die Königin von Golkonda" hat auf der Scala in Mailand großen Beifall erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1841.

Im Verlage von ***Friedrich Hofmeister in Leipzig*** erscheinen (den 30sten Novbr.) mit Eigenthumsrecht:

Hünten, Franç., Italia. Trois Fantaisies brillantes p. Pfte. Oe. 115. Liv. 1. Beatrice di Tenda. Liv. 2. Parisina. Liv. 3. Il Giuramento.

Moscheles, Ign., Romance et Tarantella brillante p. Pfte.

Bei ***Fr. Kistner in Leipzig*** sind erschienen folgende Compositionen von

W. St. Bennett.

Op. 9. Troisième Concerte pour Piano avec Orchestre. (Dédié à *J. B. Cramer.*) . . . . Cm 3 8

Op. 9. Le même pour Piano avec Quatuor. . . . . Cm 2 8

Op. 9. Le même pour Piano seul. . Cm 1 12

Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled: The Lake, the Millstream and the Fountain. . . E-Em-H — 14

Op. 11. Sechs Studien für Pianoforte. . 1 14

Op. 12. Trois Impromptus pour Piano. Hm-E-Fism. — 14

Op. 13. Sonate für Pianoforte. (Dr. *F. Mendelssohn-Bartholdy* gewidmet). Fm 1 —

Op. 14. Drei Romanzen für Pianoforte. Bm-Es-Gm 1 —

Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester. (Der königlichen Akademie der Musik in London gew.) . D 2 12

Op. 15. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen — 4

Op. 15. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

Op. 15. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet . . . . D — 20

Op. 17. Three diversions for the Pianoforte (à 4 Mains) . . . . A-E-Am — 20

Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte. . . . . A — 10

Op. 19. Quadrième Concerto pour Piano avec Orchestre. (Dédié à *I. Moscheles.*) . . . . Fm 3 16

Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor. . . . . Fm 2 12

Op. 19. Le même pour Piano seul. Fm 1 12

Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du même Concerto. . . . . F — 8

Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester. (Der Concert-Direction zu Leipzig gewidmet.) . F 2 16

Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen — 4

Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

Op. 20. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet. . . . . . . F — 22

Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. (Dédié à Madame *Louise Dulcken.*). . . . . E 2 8

Op. 22. Le même pour Piano seul. E 1 —

— Portrait (mit Fac simile). Lithographirt von *Fr. Pecht.* Auf chinesischem Papier . . . . n. 1 —

— Dasselbe auf schweizer Velinpapier . . . . n. — 18

Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude mit Begleitung des Claviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Erstes Heft. Siebente verbesserte Auflage. Nett geheftet. Sedez. 15 Ngr.

Diese herrliche Sammlung, längst schon der Liebling des Publikums, ist bereits durch so viele öffentliche Urtheile und überaus günstige Recensionen anerkannt, daß wir uns begnügen können, auf diese zu verweisen. Sie sind zu finden in: Sebodes krit. Bibliothek. — Beck's Repert 1828. II. 6, 1830. I. 6. — Literztg. für Volkslehrer, 1828. 4., 1835. 3. — Hamelnsche Blätter, 1832 Decbr. — Abendztg. 1837. vom 17. Mai. — Tausenden, die sich schon an ihr ergötzten, ist sie bereits bekannt. Denen, welchen sie es noch nicht ist, wollen wir sie bestens empfehlen. Jeder Vater, der die kleine Ausgabe daran wendet, wird sich überreichlich belohnt fühlen, wenn ihm seine kleinen Lieblinge daraus ihre Kinder-Seelen und Kehlen ertönen lassen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

In der A. Sorge'schen Buchhandlung in **Osterode** u. **Goslar** ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Klingebiel, A., 2 Geschwindmärsche, 14stimmig für Harmoniemusik. Preis 1 Thlr.

Klingebiel, A., Festmarsch für d. Pfte. zur Fahnenweihe für den Gesangverein in Osterode à 4m. Preis 4 Gr.

Wedemann's Polyhymnia

ein Quartett-Magazin launigen und ernsten Inhalts

für den Männergesang.

Im Verein mit A. F. Häser, H. Rötsch und andern Weimarischen Componisten.

1. und 2. Lieferung. Quer 8. Preis jeder Lieferung für Partitur und Stimmen $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Von einer Fluth mehrstimmiger Männergesänge neuester Zeit überschwemmt, vermissen wir bei den meisten solche, welche ihre Theilnahme besonders auch den im bürgerlichen und häuslichen Leben vorkommenden frohen und traurigen Ereignissen widmen. Diese Lücke hat der rühml. bekannte Hr. Herausgeber hier mit dem Beistande seiner längst anerkannten Herren Mitarbeiter auszufüllen versucht, deren Namen jede weitere Anpreisung erübrigen. (Diese Sammlung wird alle 2 bis 3 Monate durch gleichstarke Hefte fortgesetzt.)

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

Stabat Mater

à quatre Voix

et Choeur.

Dédié à son Exc. Mr. *Emmanuel Fernandez Varelas*
Commissaire Géneral de la Croisade

par

G. Rossini.

Von dieser interessanten Composition haben wir das Eigenthumsrecht für ganz Deutschland und die angrenzenden Länder erworben.

Miteigenthümer dieses Werks sind für Frankreich die Herren Troupenas et Comp., für England die Herren Cocks et Comp. und für Italien Herr Ricordi.

Die Herausgabe des Stabat Mater findet unverzüglich statt, sowohl in Partitur und Clavierauszug, als auch in einzelnen Sing- und Orchester-Stimmen.

Mainz, d. 12. Oct. 1841.

B. Schott's Söhne.

Bei **Theodor Fischer** in Cassel ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Choralbuch

mit Vorspielen, Zwischenspielen und Schlüssen, nebst geschichtl. Anmerkungen

von **W. Volckmar,**

Seminarlehrer in Homburg.

1. und 2. Lieferung (6 Bog. im größtem Notenformat.)
Subscriptionspreis à 12 gGr Complett in 8 Lieferungen.

Von gleichem Verfasser sind erschienen:

Orgelstücke, 3 Hefte. 1 Thlr.
Violinschule zum Gebrauch für Schullehrer-Seminarien und Seminar-Präparantenschulen. 3. Cursus. 1 Thlr. 12 gGr.

Ueber den Fortgang unseres **Preis-Instituts** für moderne classische Musikwerke.

Es gereicht uns zum großen Vergnügen, den Künstlern und Kunstfreunden die Anzeige machen zu können, daß unser Preis-Institut für moderne classische Musikwerke einen sehr erfreulichen Anklang gefunden hat. Um nun vielfachen Privat-Anfragen zu begegnen, so verweisen wir Alle, welche sich ferner für unser Institut interessiren, auf die von uns herausgegebenen, von Hrn. Christern redigirten Blätter für Musik und Literatur (der Jahrgang von 52 Nummern $1\frac{1}{2}$ Thlr.), in welchem fortlaufende Berichte über die Ergebnisse und Fortschritte des Instituts gegeben werden, ohne der ausgezeichneten Aufsätze, Kritiken, Musiknovellen &c. zu gedenken, welche dieser Zeitschrift bereits eine sehr ehrenvolle Stellung erwarben. Im Verlaufe von etwa 4 Wochen (in welcher Zeit die Herrn Preisrichter ihre Prüfungen der eingegangenen 43 Sonaten spätestens beendigt haben), werden die Preise über die beiden besten Werke vertheilt und die Namen der Sieger in allen Zeitschriften bekannt gemacht. Unmittelbar darnach werden wir sodann einen neuen Preis aussetzen, und namentlich auf ein Duo für Pianoforte mit obligater Begleitung von Violine, oder Cello, oder Flöte, oder Horn, und wollen hiermit im Voraus zur Bewerbung eingeladen haben.

Schuberth & Comp., Buch- u. Musikalien-Handlung in Hamburg und Leipzig.

Neue Musikalien f. Violoncell!

Von dem Kaiserl. Russ. Solovirtuosen

Carl Schuberth

erschien in unserem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Souvenir de la Hollande m. Orchest. Op. 3. $1\frac{2}{3}$ Thlr. mit Piano 20 Ngr. 6 Caprices de Concert solo Op. 4. 25 Ngr.; gr. Concert Op. 5. m. Orchest. 3 Thlr; m. Piano $1\frac{1}{2}$ Thlr,; l'Adieu, Nocturne m. Piano 10 Ngr.; Fantasie üb. ital. Melodieen Op. 7. m. Orch. $1\frac{2}{3}$ Thlr., m. Piano 1 Thlr.; Scene champetre, Variat. brill. Op. 8. m. Orch. $1\frac{2}{3}$ Thlr., m. Piano 20 Ngr; Romance f. Cello u. Piano. Op. 9. 20 Ngr.

In obigen Werken legt Hr. Schuberth, der erste Virtuos unserer Zeit, Zeugniss seiner Meisterschaft ab. Er hat als Künstler eine neue Bahn betreten: neue Form, gründliche Arbeit, verbunden mit modernem Melodieenreiz, schaffen jedes Opus zu einem ansprechend werthvollen Ganzen.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 40. Den 16. November 1841.

Ob man gleich eine vergangene Vorstellungsweise weder zurückrufen kann noch soll, so ist es doch löblich, sich historisch praktisch an ihr zu üben und durch neuere Kunst das Andenken einer älteren aufzufrischen, damit man ihre Verdienste erkennend, sich alsdann um so lieber zu freieren Regionen erhebe.

Goethe.

Die frühern Ausgaben der J. S. Bach'schen Kirchengesänge.

Nachstehende Mittheilung ist aus dem Vorworte der von C. F. Becker besorgten und bei Rob. Friese in Leipzig erschienenen Ausgabe Bach'scher Kirchengesänge entlehnt. Interessant ist es, daraus zu erfahren, wie sorglos die herrlichen Bearbeitungen dem Publicum übergeben wurden und wie dieses doch das so Mangelhafte ergriff und sich aneignete. Zugleich können wir nicht umhin auf die neue in Partitur gedruckte Ausgabe aufmerksam zu machen. Was Fleiß und Ausdauer vermochte, ist hier geschehen.

Im Jahre 1765 erschien unter dem Titel:

„Johann Sebastian Bach's vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach. Erster Theil. Berlin und Leipzig, gedruckt und zu finden bei Friedrich Wilhelm Birnstiel, königl. privil. Buchdrucker. 1765. Quer-Folio, 50 Seiten."

Diese Sammlung enthält hundert Choräle. C. Ph. E. Bach — der älteste Sohn unsers Meisters — gab zu dieser Ausgabe eine Vorrede, worin er unter andern sagt: daß ihm die Besorgung von dem Verleger erst dann aufgetragen worden wäre, nachdem schon einige Bogen davon gedruckt worden waren, daher es geschehen, daß man vier Lieder eingerückt hat — Nr. 6, 15, 18 u. 31 —, die nicht aus der Feder seines Vaters gekommen sind. Er versichert hierauf, daß alle die übrigen Choräle von letzterem gesetzt sind, er habe sie jedoch — obgleich ursprünglich für vier Singstimmen auf vier Liniensystemen befindlich — den Freunden des Claviers und der Orgel zu Gefallen auf zwei Systeme gebracht, und um das Ueberschreiten der Stimmen zu verdeutlichen, einfache und doppelte schräge Striche angewendet. — Dieser Theil ist sehr sauber gedruckt und einige Druckfehler sind ohne Mühe als solche zu erkennen. Muß diese Gabe dankenswerth genannt werden, so mangelt ihr doch die hier so nöthige Quellenangabe, um diese Sammlung vierstimmiger Kirchengesänge von denen zu unterscheiden, die zunächst von ihren Bearbeitern für die Gemeinden bestimmt wurden. Nie darf aber bei den Bach'schen Bearbeitungen übersehen werden, daß sie — wenigstens ihrer Mehrzahl nach — nur Theile eines großen Ganzen sind und der Eindruck dieser einzelnen Theile zum Ganzen muß dann wohl ein anderer sein, als wenn man sie als selbständige Bearbeitungen betrachtet [1]).

Vier Jahre darauf — 1779 — wurde der zweite Theil unter demselben Titel, doch ohne den Namen C. Ph. E. Bach's herausgegeben. Er umfaßt 54 Seiten oder mit der fortlaufenden Seitenzahl des ersten Theils 104 Seiten, und enthält ebenfalls hundert Choräle [2]).

1) Trefflich äußert sich in dieser Hinsicht A. B. Marx in seiner Lehre von der musik. Composition, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1841, 2. Aufl. B. 1. S. 471 ff.

2) Wie es scheint, hat C. Ph. E. Bach keinen Antheil an diesem Hefte, wenn auch nicht gerade darin der Grund zu suchen ist, daß er 1767 als Musikdirector nach Hamburg berufen wurde. Hätte er jedoch die Herausgabe desselben besorgt, so würde er ihn sicher, wie den ersten Theil, in dem genauen Verzeichnisse seiner Werke aufgenommen haben, welches in Burney's Tagebuche seiner musikalischen Reisen — Hamburg, 1773, Band 3, S. 203—207 — aufbewahrt ist. E. L. Gerber — Lexikon der Tonkünstler, 1790, S. 91 — schreibt ihm zwar beide Theile zu, scheint aber die Ausgabe gar nicht gekannt zu haben, da er meint, die Sammlung enthalte vierhundert Choräle. Auch N. Forkel — J. Seb. Bach's Leben, Leipzig, 1802, S. 54 — läßt es unentschieden. Wahrscheinlich ist Joh. Ph. Kirnberger der Herausgeber.

So sorgfältig aus J. Seb. Bach's Oratorien, Cantaten, Motetten ꝛc. das erste Hundert der Kirchengesänge entlehnt ward, so wenig darauf gewandte Mühe läßt sich in diesem zweiten Theile spüren. Nicht allein sinnentstellende Druckfehler bieten sich in Menge dar, sondern auch ganz falsche Tonfolgen.

Kaum sollte man aber vermuthen, daß die Sorglosigkeit sich so weit erstrecken könnte, daß eine und dieselbe Melodie zweimal aufgenommen wurde, und doch erhält man hier sechs Choräle, die schon in dem ersten Theile befindlich, und einen, der selbst in diesem Theile zweimal gedruckt ist, nur mit dem fast lächerlichen Unterschiede, daß einem jeden eine andere Ueberschrift gegeben ist; der eine heißt nämlich — Nr. 104 —: Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ —, der andere — Nr. 130 —: durch Adams Fall ist ganz verderbt —. Jedenfalls wird man nach Angabe solcher Daten nicht mehr die Hand des liebenden Sohnes gewahr, dem es ja nur wahrhafte Ehrensache sein konnte, den Ruhm seines Vaters zu verbreiten, nicht aber, wie ein anderer Igino Pierluigi, mit den Geistesproducten desselben zu wuchern.

Diese Ausgabe wurde mit dem zweiten Theile geschlossen, obgleich dieselbe in einem größern Maßstabe angelegt war [3]).

Im Jahre 1782 zeigte nun wieder Joh. Ph. Kirnberger eine neue von ihm besorgte Ausgabe den Kunstfreunden an [4]) und 1784 erschien der erste Theil derselben unter dem Titel:

„Johann Sebastian Bach's vierstimmige Choralgesänge. Erster Theil, Leipzig, bei Johann Gottlob Imanuel Breitkopf. 1784. Groß Quer-Quart, 54 Seiten." —

So viel sich auch immer von dieser Ausgabe erwarten ließ, so wenig wurde doch im Ganzen geboten. Kirnberger war ein Jahr vor ihrem Erscheinen gestorben und ein Herausgeber, der das Material geordnet hätte, fand sich nicht oder wurde nicht aufgesucht. Der siebzigjährige C. Ph. E. Bach war wohl dazu aufgefordert, aber alles was er that, bestand in der Einwilligung, das Vorwort der Ausgabe vom Jahre 1765 aufzunehmen, mit dem Zusatze: „Diese Sammlung der Choräle ist nach dem vorigen Drucke von mir nochmals mit vieler Sorgfalt durchgesehen und von den eingeschlichenen Fehlern gereinigt worden. Vom Herrn Kirnberger, dem ich solche bereits im Jahre 1771 überlassen hatte, sind sie kurz vor seinem Tode an den Verleger gekommen. Bei diesem neuen Drucke sind also auch die bei dem vorigen eingeschlichenen — vier — fremden Lieder ausgelassen worden [5]) und die nun abgedruckten sowohl in diesem, als den nachfolgenden Theilen sind alle von meinem seligen Vater verfertigt u. s. w." Daß hier nicht an eine strenge, letzte Revision mehr gedacht worden ist, wie ein solches Werk verdiente, zeigt sich klar. Funfzehn Jahre vorher hatte Bach das Manuscript aus den Händen gegeben und Kirnberger scheint entweder aus Pietät zu seinem Lehrer oder — was kaum zu glauben — aus Sorglosigkeit, das ganze Werk ohne nähere Durchsicht für den Druck bestimmt zu haben, was nun bis 1787 in vier Theilen erschien und auf 215 Seiten 371 Choräle enthält. Mit Recht findet diese Ausgabe mehrfachen Tadel und Folgendes mag nur angeführt werden. Acht und zwanzig Bearbeitungen finden sich unverändert zweimal und dreimal vor; die Ueberschrift eines und desselben Chorals ist häufig verschieden; Fortschreitungen der Stimmen bieten sich dar, die ein Joh. Seb. Bach sich nie erlaubt, z. B. in Nr. 268 zwischen Sopran und Alt: ; ganze Tacte sind ausgelassen, z. B. in Nr. 206 in der fünften Zeile — und dergleichen mehr. Wer möchte sagen, daß eine solche Ausgabe mit Liebe und wahrer Verehrung gegen den großen Meister unternommen und ausgeführt wurde?

Geduldig nahm das Publicum jedoch auch dieses Werk auf und im Laufe der Jahre war es so selten geworden, daß es längst nicht mehr auf dem Wege des Buchhandels zu erhalten war. Ein Abdruck schien räthlich, um die häufigen Anfragen darnach zu befriedigen, und 1832 erschien ein solcher bei Breitkopf und Härtel. Leider wurde auch bei dieser Ausgabe keine Revision veranstaltet [6]), nur der Clavierschlüssel in den Violinschlüssel übergetragen, und neue Fehler häuften sich, durch Gleichgiltigkeit des Correctors, zu den schon vorhandenen. —

So viel über die bisherigen Ausgaben der vierstimmig gesetzten Kirchengesänge des herrlichen J. S. Bach. —

---

3) Die Schlußworte der obigen Vorrede sind: „es werden diesem Theile noch zween andere folgen, und alle zusammen über dreihundert Lieder enthalten."

4) Reichardt in seinem Kunstmagazin, 1782. B. 1. S. 51. empfiehlt die Ausgabe mit folgenden Worten: „hat je ein Werk die ernstlichste Unterstützung deutscher Kunstfreunde verdient, so ist es dieses; der Inhalt Choräle — höchstes Werk deutscher Kunst; der harmonische Bearbeiter: Johann Sebastian Bach — größter Harmoniker aller Zeiten und Völker; Herausgeber: Johann Philipp Kirnberger — scharfsinnigster Kunstrichter unsrer Zeiten."

5) In der That eine sehr überflüssige Bemerkung, wo es galt, noch vieles andere zu berichtigen.

6) Zu dem von mir gelieferten Vorwort wurde ich von der Handlung aufgefordert, nachdem der Druck des Ganzen schon geendet war.

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Die Hartung'schen Concerte. — Die Dreissig'sche Singakademie. —]

Im nämlichen Saale begannen am 1. Nov. wieder die, im vorigen Winter mit so großem Beifalle gekrönten Hartung'schen Abonnementconcerte; in Folge doppelter Abhaltungsgründe an diesem Abende war der Saal nur eben voll, nicht gedrängt besetzt. Unter den Ouverturen führten den diesjährigen Reihen Mendelssohn's Meeresstille, und die letzte große Ouverture von Kuhlau, ein zwar in der Instrumentation überladenes, auch wohl zu langes, übrigens aber schönes und wohlüberdachtes Werk; unter den Symphonieen Beethoven's Triumph, die Eroica, mit genügender Delicatesse, brav und exact, in den Bässen auch recht kräftig (3 B. und 3 Celli) vorgetragen; einige geringe Versehen werden wenig bemerkt worden sein; das Schmettern des Messings, das man zwei Tage zuvor bemerkt, war durch andere Stellung vermieden; zu Ende ward durch die gewaltige Hitze (denn der November hat uns wieder mitten in die Sommerwärme versetzt) die Stimmung etwas unrein. Ein junger Herr Hasler gab Mayseder'sche Variationen — brillant, übrigens aber Fabrikarbeit — mit verdientem Beifalle, und verspricht einen gediegenen Geiger; wir hörten ihn als Schubert's Schüler nennen. Ansprechender war ein Jakobi'sches Concertino für 2 Fagotte, welches die Brüder Herr so vollkommen gleich, weich, rund und mund bliesen, daß ein Blinder würde an die Erfindung eines Doppelfagottes geglaubt haben. Der reichste Beifall jedoch ward unserer, in ihrer Gefälligkeit gegen ein früher oft undankbares Publicum unermüdlichen Veltheim, die auch sogleich mit allgemeinem Applaus empfangen wurde. Man fühlt und weiß es nun wohl allgemein, wie selten die mit Recht so zu nennenden Bravoursängerinnen geworden; und je mehr das Publicum sich in alter Schuld gegen die noch Einzige der Stadt fühlt, desto mehr und lieber benutzt es nun die Gelegenheit, diese Schuld theilweise noch abzustatten. Und in der That ist auch die Leichtigkeit und Sicherheit, womit noch immer Frl. Velheim die größten Schwierigkeiten besiegt, bewundernswerth. Wollte man vor einiger Zeit von bemerkbarer Abnahme der Stimme an Umfang und Reinheit in der Höhe, an Kraft und Volubilität sprechen, so zeigt sich dieses nun als ein bloßer glücklich-überstandener Vorübergang. Außer der bekannten Donizetti'schen Polacca in G-Dur sang sie auch eine große Scene von Reißiger, der hier zeigte, daß, wenn er wolle, er auch gänzlich für das heutige Italien mundrecht schreiben könne, worüber sich Jedermann verwunderte. Beide Stücke sind ganz für die Bravour berechnet, und die Sängerin erntete einen für Dresden fast unerhört zu nennenden Beifall; wir wollen aber von ihr auch noch etwas Deutsch-gemüthliches hoffen.

Der so schmale Saal des Hôtel de Pologne eignet sich — wie oft auch die Noth ihn fülle — keineswegs zu Concerten; die Töne werden darin spitz und schmetternd, laufen auch für den, der an der Wand sitzt, hörbar an dieser hin. Um so sehnlicher ist dem Bau zweier Säle auf der Terrasse, wo man mit Macht und selbst mit Pulver dazu vorarbeitet, das beste Gedeihen auch dahin zu wünschen, daß sie den gerechten Anforderungen der Akustik entsprechen mögen. Sind ja doch deren Gesetze noch so wenig ergründet, und haben doch treffliche Baumeister — wie z. B. die katholische Hofkirche zeigt — für die Musik höchst unglücklich gebaut! Bisher wollte das Publicum wissen, das Orchester solle im untern der beiden, seitwärts über einander zu bauenden Säle so angebracht werden, daß man aus beiden die Musik genießen könne. Dieser Gedanke erinnert aber an jene Berechnung, nach welcher eine Trompete 20mal schöner klingt als eine Flöte, weil man sie 20mal weiter hört *); er ist zu verkehrt, als daß ich jemals daran hätte glauben können. Gelingt der Bau auch für die Wirksamkeit der Musik (an die man freilich bei den meisten Dresdner Bauen zuletzt gedacht hat): gewiß, der Meister würde von den Musikfreunden großen Dank ernten.

Die Dreissig'sche Singakademie blüht noch immer so trefflich und zahlreich als je. Den besten Beweis gab die neuliche Aufführung des Schneider'schen Oratoriums „Christus das Kind", welches einigen andern seiner Hauptwerke durch einen theilweise gar zu lustigen Charakter nachstehen dürfte, auch mir im Style nicht gleichförmig genug gehalten scheinen wollte, welches aber — wie könnte dies auch bei Schneider anders seyn? — des Trefflichen gar viel enthält, und besonders in den Gesängen der Magier eine neue Seite der Musik eröffnet. Die zum Theil schweren Chöre gingen, wie immer, unübertrefflich. A. S.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

25.

Der Tenor Poultier. — Die Preiscantate v. Maillard. — Neue Orgel. —

Die Erscheinung eines neuen Tenor an der Opéra ist ein Ereigniß, das von Tage zu Tage mehr musikalische Bedeutsamkeit gewinnt. Es fehlt uns an einem Tenor für unsere Musik, nicht aber an Musik für diesen

*) Nach diesem Exempel gehen wohl auch die Aufgaben von der jetzt beliebten 1000fachen Besetzung des Orchesters.

oder jenen Virtuosen; es fehlt uns ein Künstler, der seine Rollen singt und sich ihnen ganz mit seiner Stimme accommodirt, ein Tenor, dessen Bruststimme wenigstens den Umfang von 1½ Octaven hat, mit vibrirendem Ton und schöner Klangfarbe, dessen Kopfstimme rein, geläufig und ausdauernd. Diese verschiedenen Eigenschaften eines Sängers finden sich selten mit denen eines Acteurs vereinigt. Indeß darf man nicht verzweifeln; wir wissen, daß Hr. Pillet sein Auge auf einen jungen Menschen geworfen, dessen musikalische und dramatische Studien von tüchtigen Männern geleitet werden und für den die Natur viel gethan. Wir haben ihn neulich eine der schwersten Rollen, die des Robert, vortragen hören, und theilen die in ihn gesetzten Hoffnungen.

Herr Poultier, ein neuer Tenor, der im Tell mit Glück debütirt, besitzt ohne Zweifel viele der angeführten Eigenschaften, aber das, was ihm fehlt, scheint durch die Eigenthümlichkeit seiner Stimme bedingt zu sein. Sie ist zart und manchmal auch durchdringend, aber ohne hinreißenden sympathischen Anklang. Ohne durchgängig stark zu sein, ist sie doch gleichmäßig. Die Kopfstimme ist angenehm, nur ist sie leicht geneigt, im Forte einen Viertelton zu hoch zu intoniren. An Beugsamkeit gebricht es ihr noch und Umfang und Stärke des Organs erlauben dem Sänger nur pathetische und leidenschaftliche Rollen zu singen. Vielleicht daß die Stimme durch lange Uebung an Klangfarbe und Ausdruck gewinnt.

Die von dem Institute mit dem Preise gekrönte Cantate, welche Marié, Alizard und Fr. Elian öffentlich in der Oper zu Gehör gebracht, konnte nur ohne Action und im städtischen Costume an diesem Orte, langweilig und kalt erscheinen. Maillard, so heißt der gekrönte Componist, scheint weder mit einem sehr lebendigen und ausdrucksvollem Gefühle, noch mit Gewandtheit, die musikalische Diction mit der poetischen in Einklang zu bringen, ausgerüstet zu sein. Er geht über gehaltvolle Verse, welche die Hauptidee der Scene enthalten, weg, ohne ihnen mehr Aufmerksamkeit zu zollen, als denjenigen Zeilen, welche nur ausfüllen sollen. Wenn man die Musik dieses kleinen lyrischen Dramas allein hört, wird man durchaus nicht vermuthen, daß die Maitresse des Lionel Foscari ihren Geliebten auffordert, mit ihr zu sterben, und daß sie sich in der That ersticht, das ist nun in der unschuldigsten Manier gesagt, gerade so, als ob das arme Mädchen von Lionel blos verlangte, mit ihr ein Täubchen auf dem Marcusplatze zu braten; und überdies zweifle ich, daß eine Frau, welche ihren Geliebten und die Täubchen so liebt, so sprechen kann. Herr Maillard muß vor allem auf das sehen, was ihm an Ausdruck und dramatischen Leben abgeht, wenn er sich noch mit Musik befaßt, wenn er in Rom sein wird. In diesem Falle hat er nichts Besseres zu thun, als Gluck Tag und Nacht zu studiren. Aber, wo Teufel soll er in Rom eine Partitur von Gluck finden?

Für das großartige Instrument, welches Hr. Cavaille in der Kirche Saint-Denis baut, sprechen alle Stimmen. Es ist in der That auch ein bewundernswürdiges Werk. Die Grundstimmen sind überaus kräftig, die Rohrwerke stark und von schönem Tone. Das Register cor anglais ist von herrlicher Klangfarbe. Die Sechzehnfüße sprechen im Pedale allerdings ein wenig schwer und nicht präcis genug an. Einen vorzüglichen und neuen Effect macht das Crescendo, welches durch einen Mechanismus, zu Füßen des Organisten angebracht, erreicht werden kann, so, daß ohne die Hand anwenden zu müssen, man allmählig so viele Stimmen eintreten lassen kann, als man will. Die Vox humana, welche nach der in Freyburg gebaut zu sein scheint, kommt dieser nicht gleich. Wenn die Freyburger Orgel Vorzüge vor dieser zu Saint-Denis haben sollte, so ist sie ohnstreitig die ausgezeichnetste von allen. Das Flötenwerk allein ist schon ein Meisterstück. —

Vermischtes.

*** Aus Bonn wird berichtet, daß sich in der Comité für Beethoven's Denkmal wegen der Wahl der eingesandten Zeichnungen Zwiespalt erhoben hat. Die Comité hatte zu ihrer letzten Versammlung ausdrücklich die Maler Dir. Schadow, Hildebrand und Sohn aus Düsseldorf einladen lassen, die sich einstimmig für das von dem Bildhauer Hähnel in Dresden eingesandte Modell aussprachen. Man wollte aber trotzdem die Arbeit einem anderen, einem Bildhauer in München übertragen. —

*** Nach einem Berichte im Hamburger Correspondent läßt sich der König von Hannover alle Abende Bericht über die Einnahme der Opernvorstellungen vorlegen. —

*** In Hamburg macht ein französischer Clavierspieler Mortier de la Fontaine Aufsehen. —

*** In Leipzig wird an einer neuen Oper „Casanova" von Lortzing studirt. —

*** Die verehrl. Abonnenten erhalten mit dieser Nummer das funfzehnte Heft unserer musik. Beilagen, enthaltend:

Albumblatt für Pianoforte von Franz Liszt,
„Gesang der Sterne" von Reinhold für weiblichen Chor mit Pfte. v. Oswald Lorenz,
„Die Weinende" v. Byron f. 1 Singstimme m. Pfte. von Carl Koßmaly, und
Musik zur „Hexenküche" aus Goethe's Faust f. Orchester rc. v. Julius Rietz. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 41.** Den 19. November 1841.

Fr. Morlacchi. — Aus Stuttgart. — Aus Weimar. — 5. u. 6tes Abonnementconcert. —

Freue dich, daß die Gabe des Liedes vom Himmel herabkömmt,
Daß ein Sänger dir singt, was ihm die Muse gelehrt.
Schiller.

Franz Morlacchi,

Ritter vom päbstlichen Orden des goldnen Sporns, K. Sächs. erster Capellmeister, Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom, Mitglied der Akademie zu Bologna, u. s. f., sollte die mildere Luft seines hesperischen Geburtslandes, von welcher er nach langem Herz- und Leberleiden die letzte Herstellung zum Fortbestande seines thätigen Kunstlebens hoffte, nicht erreichen. In Innsbruck erkrankte er aufs Neue zu schwer, um nicht Einlager nehmen zu müssen, und verschied einige Tage später, am 28. Oct. 1841, im Ganzen sanft, wenn auch nicht ohne trübe Gedanken. Als schmerzlichsten nennt sein Testament diesen: die Begründung einer Musikschule in Dresden nicht durchgesetzt zu haben. Dieser Eine Zug zeichnet uns M. am kürzesten und treffendsten nach seinem unermüdlichen Kunsteifer sowohl, als nach seinem menschenfreundlichen Sinne, welcher jüngere Talente gern aufmunterte und berieth, fremde eben so willig anerkannte und ehrte.

Abgesehen von Spontini, schließt unser Morlacchi zur Zeit den großartigen Reihen von Tonsetzern, welche das nun kunstreifere Deutschland aus Italien — jetzt in seiner hartnäckig verfochtenen Verblendung stagnirend — bisher zu sich gerufen, und in welchem vor anderen die Namen eines Lasso, Riccio, Pinelli, Pallavicino, Albrigi, Cesti, Buononcini, Caldara, Lotti, Porpora, Steffani, Jomelli, Fiorillo, Ferrandini, Cimarosa, Paer, Benelli, Righini, Salieri, Spontini und Morlacchi glänzen. Aber diese Auszeichnung ist es nicht allein —, es ist auch seine rastlose Thätigkeit für Dresdens musikalische Institute, sein humaner und gefälliger Sinn in und außer der Capelle, der eifrige Fleiß, womit er dem Gediegenern deutscher Tonkunst nachdachte, um die transalpinischen Mängel noch möglich abzustreifen —; es ist das musterhafte Anerkenntniß alles fremden Verdienstes in Nähe und Ferne, in Vor- und Mitzeit; es ist endlich die heilige Ehrfurcht, womit M. die Heroen deutscher Kunst, vor allen Händel, Bach *) und Mozart zu nennen pflegte, und der Eifer, ihre Werke zu vollendeter, würdiger Aufführung zu bringen, was zu einer treu und unparteiisch gemeinten, daher hier recht ehrenvollen Grabschrift auf den zu früh Verblichenen uns verpflichtet.

Francesco Morlacchi **) wurde am 14. Juni 1784 ***) in der päbstlichen Stadt Perugia einem Geiger geboren, der, des Kindes Musikliebe freudig bemerkend, ihn bald auch seiner Kunst zudachte und seit 1791 auf der Geige selbst unterrichtete. Dieser blieb auch M., wenngleich späterhin nur nebenbei, noch lange ergeben, nahm jedoch seit 1796 bei Caruso †) Unterricht im Clavier- und Orgelspiel, im Gesange und im Generalbaß. Contrapunct hatte er noch nicht getrieben,

---

*) Ich selbst ärntete einen Beweis. Mein Blatt: „Bach's geistige Nachkommenschaft" hatte M. wahrhaft enthusiasmirt; er beehrte mich mit seinem Besuche, und versprach mir ungebeten die möglichste Auskunft zur Vervollständigung meiner eben so gearbeiteten Tafeln italienischer Meister; und in der That hat sie mir auch wesentlich genützt.

**) Wie das Deutsche überhaupt M. nie ganz geläufig ward, so schrieb er sich auch stets italienisch. Ihm kann man dies kaum verübeln. Was soll man aber sagen, wenn Meyer-Beer, ein in Deutschland geborner Israelit, sich in Frankreich mit italienischem Namen Giacomo schreibt?

***) Nicht 1788, wie die Leipz. Ztg. kürzlich angab, die ihn auch irrig in Neapel, statt in Loretto, studiren ließ.

†) Ob dieser Lehrer, dem das Convers. Lex. der Gegenw. in einem überhaupt magern Artikel verschweigt, derselbe Caruso di Casaria sey, welchen Gerber als Opernsetzer seit 1777 aufführt, ist mir unbekannt.

wohl aber schon beliebte Lieder und Sonaten, ja selbst Meßsätze geliefert, als ein kurzes Oratorium, „die Engel am H. Grabe", ihm die Gunst eines Grafen Baglioni zuwendete, welcher ihn nun drei Jahre lang in Loretto unterhielt, wo der berühmte Zingarelli — diese letzte Stammsäule der nach ihm ausgearteten Schule Scarlatti's — Domcapellmeister war und einen weiten Jüngerkreis um sich versammelt hatte *). Nun ging er, einen vollständigen Curs zu machen, 1802 zu P. Martini's würdigem und allverehrtem Schüler Matteï in Bologna, wo unseres Wissens der Cantor Weinlich in Leipzig sein Mitschüler war, wie denn auch dieselbe Schule unsern MD. Rastrelli gebildet hat. Hier trieb M. nicht nur die theoretische Musik — wie einem gründlichen hiesigen Beurtheiler seine Hefte bewiesen haben — mit wahrhaft deutschem Fleiße, dem freilich sein nachmaliges häufiges Abweichen vom strengen Satze zu wenig entspricht, sondern auch die meisten Instrumente, soweit dem Componisten dieses ersprießlich ist. Außer Liedern und Hymnen setzte er einzelne Theatergesänge, ein Te Deum, ein Pater noster, eine Festcantate zur Feier von Napoleon's eiserner Krone **), 1806 noch 2 Cantaten, darunter das „Lob der Musik"; 1807 die Farce: „der Dichter auf dem Lande", die komische Oper il Ritratto (der Sonderling) für Verona, den 33sten Gesang aus Dante's Hölle, welcher ihm den Ruhm ausgezeichneter Originalität schuf, und neben andern Kirchenstücken ein dort bewundertes 16stimmiges Miserere; 1808 für Parma die Opern Corradino (Conradin von Schwaben) ***) und Orestes, für Livorno Enone e Paride †), auch die erste vollständige Misse; 1809 für Parma und Rom die Farcen Rinaldo v. Asti und Simoncino, auch die komische Oper la Principessa per ripiego ††), und für Meiland den „abenteuerlichen Tag". — Größeres Aufsehen machten 1810 in Rom, wohin er sich zu desto fleißigerm Tonsatze gewendet, seine Danaiden, worin ein Priesterchor allgemeine Bewunderung fand. Dem ehrenvollen Rufe nach Dresden jetzt folgend, debutirte er hier mit einer neuen Misse und mit der ersten Aufführung von Spontini's Vestalin, 1811 aber mit seinem Raoul v. Crequi, einer lärmvollen und wenig durchdachten Musik, in welcher jedoch die Malerei des Seesturmes und das erste Finale gefielen. Im J. 1812, welches ihn oft krank sah, lieferte er seine große Passion nach Metastasio, und brachte dabei zum ersten Male Posaunen in die katholische Hofkirche. Ueberhaupt warf man ihm dabei Effecthascherei (in Dingen freilich, die nachmals allgemein wurden), Mangel an Haltung und an Sammlung, so wie Reminiscenzen vor, erkannte aber ausgezeichnetes Talent, die Trefflichkeit einzelner Stücke, besonders des Quartettes, und in den Chören brave Arbeit an. — M. sollte aber auch der letzte von Dresdens Capellmeistern sein, der ein Osteroratorium (zu welchem häufig viele Meilen weit Musikfreunde kamen) aufführte. Im Allgemeinen wurde, besonders nach der Abkürzung, sein Isaak 1817 noch werthvoller, kräftiger und genialer, die Ouverture jedoch zu weltlich, der Satz zu leichtsinnig gefunden *).

Mit seiner Capricciosa pentita, auf einen erbärmlichen Text gebaut, machte M. 1816 in Dresden Fiasco. Diese hatte er 1813, 1814 aber für Dresden selbst den Barbier von Sevilla gesetzt, welchen die Kritiker der 2 Jahre später von Rossini gelieferten Composition vorziehen wollten, wogegen M. 1818 sich zu dessen Abkürzung genöthigt sah, um noch mit dem Schwane von Pesaro zu concurriren. — 1817, also in seinem glücklichsten Blüthejahre, fand er die Laodicea nach Neapel, den Johann v. Paris an die Scala, und brachte dann beide selbst auf die Bühne. Trotz ihrem elenden Libretto erntete Laodicea allgemeinen Beifall, namentlich wegen ihrer dramatischen Haltung. Dagegen enthielt der „Johann" den Meiländern zu viel Deutsches **) und Französisches, wie er denn allerdings zu bunt und reminiscenzenvoll erklingt, daher auch — obwohl von mehreren seiner Landsleute bei weitem nicht erreicht — Boyeldieu's herrlicher Composition nachsteht. Auch hier, wie so häufig, tadelte man M.'s Länge, weshalb er 1826 für Rom das Werk kürzte, und nun damit außerordentlichen Beifall erntete. Kaum mindern zollten in jenem Glücksjahre 1817 die Kenner seiner neuen Misse, welche jene sein soll, deren liebliches Agnus in F nur von Bässen begleitet wird; viel geringern da-

*) Nur allein als bekannter gewordene Tonsetzer nennen meine Componistentafeln 30 Schüler Zingarelli's, deren sehr viele in seinen Aufenthalt zu Loretto gehören.

**) War es vielleicht damals, daß Napoleon ihm jenen auf 1000 Thlr geschätzten Ring verehrte, den M. vor seiner letzten Reise weit unterm Werth verkaufte?

***) Diese entsprach 1815 in Dresden der Erwartung zu wenig, indem man die Instrumentation zu reich fand. Jetzt gälte sie vielleicht für karg!

†) Dieses Werk schrieb M. auf einem Schiffe im Hafen von Livorno in kurzer Zeit.

††) Sie machte zu Meiland bei ihren Reprisen 1814 und 1819 Fiasco.

*) In Italien verbreiteten sich über dieses Oratorium die enormesten und bei der Kälte des Deutschen recht sonderbare Gerüchte; es athme einen Styl von ganz neuer Erhabenheit, welcher Morlocchi neben Gluck, ja selbst neben Haße stelle, in welchem Italien bekanntlich das Non plus ultra der Größe erkennt; Morlacchi sollte öffentlich bekränzt und feierlich nach Hause begleitet worden seyn, u. s. f.

**) Der Kritiker zählt gleichwohl das erste Finale zu den schönsten unseres Jahrhunderts, und ein kanonisch gearbeitetes vortreffliches Terzett ist die Krone des Ganzen.

gegen der (in einzelnen Nummern zwar ebenfalls gefälligen) Operette „la Semplicetta".

(Schluß folgt.)

Aus Stuttgart.

[J. Benedict's Oper: „der Zigeunerin Warnung".]

Des Kapellmeisters am Drurylanetheater in London, Hrn. Benedict's Oper „der Zigeunerin Warnung" ist vor einigen Tagen hier, in der Vaterstadt des Componisten, gegeben worden. Irren wir nicht, so war diese Aufführung überhaupt die erste in Deutschland, obgleich die Oper in London schon seit Jahren auf dem Repertoir steht. Das doppelte Interesse an Gegenstand und Person hatte ein zahlreiches, aufmerksames Publicum versammelt, welches mit einer verzeihlichen Vorliebe für den einheimischen Ruhm erschienen war. Seltsam genug — es blieb beim Vorsatz. Als wenn es das Tonwerk eines stockfremden Namens hörte, so theilnahmlos war der Beifall. Uns erscheint diese Kälte gleich ungerecht, als das Feuer eines exaltirten englischen Parterres. Die Oper hält sich zwischen beiden Polen auf dem Aequator. Sie ist die fleißigste Arbeit eines geschickten Tonsetzers, der mit großer Pietät in die Spuren des Lehrers tritt. Weber singt und klingt lauter hervor, als daß er wenigstens für deutsche Ohren unverständlich wäre. Doch darum alle Ehre der eigenen Productivität des Tondichters, wofür noch ein weites Feld übrig geblieben ist. Neue, frische Melodieen beweisen für ein schöpferisches Talent, und in der Instrumentirung und Harmonie bewährt sich vollkommne Technik und Meisterschaft des Satzes. Die bereits als Concertstück vielfach bekannte Ouverture hat Feuer und Energie, sie ist der vollständig gefaßte Inhalt der musikalischen Handlung. Dieser selbst entgeht zum Theil der dramatische Charakter, ein Vorwurf, woran das in der That erbärmliche Buch die nächste Schuld trägt, ein buntes Durcheinander ohne Sinn und Verstand, dem es selbst an den gewöhnlichsten groben Effecten gebricht. Dazwischen schleppt sich noch ein trivialer Dialog, der, was viel sagen will, an Langeweile den Spohr'schen Faust übertrifft. In England mag dies Gemengsel gefallen, bei uns hat sich eine ästhetische Kritik für heroische und romantische Opern längst entschieden dagegen ausgesprochen. Wir sind überzeugt, daß dieser Uebelstand den Erfolg der Oper hauptsächlich herabdrückte. Sie verlor ihren Kothurn und sank zum Soccus nieder, ohne doch dessen leichte, genreartige Anlage zu haben. Den Ensembles fehlt es an Haltung, und viele Arien sind, genau besehen, nichts anderes, als couplets eines Ständchens, einer Barcarole, einer Romanze, die in ihrer Allgemeinheit mit der Würde einer großen Oper sich nicht vereinigen lassen. Unpassend ist die Eintheilung in zwei lange Acte für eine Oper, welche kein Don Juan und Fidelio ist, um ohne Ermatten stundenlanges Interesse zu fesseln. Indeß, darum bleiben der Oper noch immer ihre hübschen Verdienste. Da uns im Augenblicke die Partitur nicht vorliegt, müssen wir die einzelnen Nummern übergehen. Schwerer Kampf gegen die oft überladene Instrumentirung haben die Stimmen zu bestehen, zumal wenn sie, wie bei uns, alt, schwach und unzureichend sind. Ist die Besetzung besser, so wird sich die Wirkung erhöhen, welche sich in ihrer Art der Oper nicht absprechen läßt. Auf Furore freilich muß sie verzichten, allein als das Werk eines deutschen Componisten von achtbarem Rufe, gehört sie füglich auch allen deutschen Bühnen. — H. S.

Aus Weimar.

[Sabine Heinefetter.]

Sabine Heinefetter ist hier aufgetreten als Desdemona, Rosine und Romeo. Diese Sängerin besitzt einen außerordentlichen Fonds von Stimme; die schöne Fülle des Tons, alle Grade, vom leisesten Piano bis zum dominirenden Forte, macht schon allein den wohlthuendsten Eindruck. Ihr dramatischer Vortrag ist jener markirte, bravourmäßige der modernen italiänischen Schule, der, in solcher Vollendung und durch solche Mittel unterstützt, eine brillante Wirkung nicht verfehlen kann. Wir haben sie außerdem deutsche Lieder singen hören, so einfach und seelenvoll, mit so festem schönen Ton; daß uns die Künstlerin dadurch um so werther wurde, und der Gehalt und die allseitige vortreffliche Ausbildung dieser Stimme um so mehr hervortraten.

Die Heinefetter geht von hier nach Leipzig. Im Laufe dieses Winters wird noch Francille Pixis hier erwartet.

Den 21. Nov. findet das zweite diesjährige Capellconcert statt, in welchem R. Schumann's Symphonie aufgeführt wird. C. M.

Fünftes Abonnementconcert,

d. 4. November.

Fest-Ouverture von Julius Rietz. — Arie von de Beriot, gef. von Frl. Meerti. — Phantasie für die Flöte von Lindpaintner, vorgetr. von Hrn. Grenser sen. (Mitgl. des Orch.). — Duett aus Zemire und Azor von Spohr, gef. von Frl. Meerti und Hrn. Tuyn. — Phantasie für die Violine, comp. und vorgetr. von Camillo Sivori. — Symphonie v. Franz Schubert (C-Dur). —

Der Ouverture von Rietz fehlt zwar noch ein eigenthümlicher, bestimmter Styl; manche Wendungen und Tonfiguren erinnern lebhaft an Beethoven und Mendelssohn; aber es sind

auch mannigfache Schönheiten und kräftige Elemente darin, die Anwartschaft geben, daß, wenn der Componist zur freien, reifen Entfaltung seines Wesens, und zu einer selbstständigen Individualität gelangt ist, wir sehr Tüchtiges von ihm zu hoffen haben. — Ueber die heutigen Leistungen unserer Sängerin weiß ich mit dem besten Willen nicht viel zu sagen. Die Arie von Beriot, auch unter dem Namen „der Walzer" bekannt, bedingt nicht allein eine bedeutende Gewandtheit der Stimme, um die darin enthaltenen Capriolen und Sprünge mit spielender Leichtigkeit zu überwinden, sondern auch jene französische Koketterie des Vortrags, die es nicht verschmäht, durch schelmisches Lächeln, verführerisches Augenblinzeln u. dgl. m., einen eklatanten Effect, auf den solche Compositionen einzig hinzielen, zu erreichen. Eignet sich nun die Stimme des Frl. Meerti, mit ihrer volltönigen Consistenz, keineswegs zu solchen leichtfüßigen, quecksilbernen Rhythmen, so scheint es noch viel weniger in ihrem sinnigen Charakter zu liegen, durch äußere, unkünstlerische Hülfsmittel die Zuhörer für sich zu gewinnen, und sonach konnte der Effect auch nur ein mäßiger sein. — Die Ausführung des Duettes mit Hrn. Tuyn gelang ihr zwar besser, doch ohne vollkommen höheren Anforderungen zu genügen. Die Phantasie für Flöte hat Lindpaintner ohne allen Zweifel schon als Knabe geschrieben; ich wenigstens halte es für Frevel, sie dem reifen Künstler, dem Schöpfer des „Vampyr", der Musik zum Göthe'schen Faust, und anderer trefflicher Werke unterschieben zu wollen. Hr. Grenser verdient den Vorwurf, keine bessere Wahl getroffen, oder nicht wenigstens bei obiger Phantasie bemerkt zu haben, daß sie im 7ten Jahre componirt ist, denn ohne ein solches Notabene wird ein hellklingender Name durch dergleichen Compositionen nur prostituirt. Hrn. Grenser's solide Virtuosität ist übrigens bekannt. — Die verehrl. Redaction hat mein Urtheil in der Besprechung des vorigen Concertes über Hrn. Tuyn zu hart befunden. Ich gestehe gern, wenn ich dasselbe, welches ich unmittelbar nach dem Concert und also mit frischem Eindruck schrieb, hätte folgenden Tags revidiren können, ich würde es ohne Zweifel im Ausdrucke gemildert haben; aber auch nur im Ausdrucke! Ueber mein Urtheil selbst setze ich nach der heutigen Leistung mit noch festerer Ueberzeugung ein beglaubigendes L. S. Die deutsche Musik scheint einmal nicht Hrn. Tuyn's Stärke zu sein, denn abgesehen von seiner Stimmlage, die den deutschen Gesangscompositionen durchaus nicht günstig, läßt er auch in dem Vortrage derselben durchaus jene Naivetät, Innigkeit, Tiefe des Gefühls und Wahrheit vermissen, ohne welche die deutsche Musik ihren schönsten Reiz entbehrt, und dafür weder in italienischer Süßigkeit, noch in französischer Glätte und Finesse einen Erfolg finden kann. Hr. Tuyn wähle Compositionen, die seinen Stimmitteln, seiner Gesangsweise und der Richtung seiner musikalischen Bildung mehr entsprechen, und ich bin sicher, daß seine Leistungen genug des Guten haben werden, um sich die Anerkennung des Publicums zu gewinnen. —

Das Wort „Phantasie" ist zwar in neuerer Zeit ein viel mißhandeltes; aber in dem Maße hat wohl noch kein Componist den Begriff desselben genommen, wie Hr. Sivori. Ein Thema aus Bellini's „Somnambula" mit einigen Variationen nennt er eine „Phantasie!" Bei solchen Begriffen hören endlich alle Begriffe auf, und es ist wohl nicht überflüssig, gegen solche Mißbräuche allen Ernstes aufzustehen. Das Thema und einige Variationen spielte Hr. Sivori auf der g-Saite (die einen halben Ton höher gestimmt war). Mag an solchen Dingen Gefallen finden, wer will, ich kann es nicht. Warum den Euphon des schönen Instrumentes so unbarmherzig erwürgen? Der letzten Variation, deren Hauptpassage in abwechselnden pizzicato und col arco bestand, war Hr. Sivori durchaus nicht ganz Herr, es marquirten häufig die Töne; das Ganze aber war, trotz allen Künsteleien, — nur wenig interessant.

Ueber die großartige Symphonie ist bereits in diesen Blättern Ausführliches mitgetheilt worden, es mag daher die Bemerkung genügen, daß sie mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt und vom Publicum wieder mit Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Sechstes Abonnementconcert,

d. 13. Novbr.

Ouverture zu Oberon von C. M. v. Weber. — Cavatine aus Robert le diable von Meyerbeer, ges. von Frl. Meerti. — Concertino für Violoncell von Kummer, vorgetr. von Hrn. Metzner, herzogl. Meining'scher Kammermusikus. — Duett aus Wilhelm Tell von Rossini, ges. von den Herren Tuyn und Pögner. - Introd. und Variat. von Kummer, vorgetr. von Hrn. Metzner. — Symphonie von Beethoven (Nr. 7, A-Dur).

Zur großen Freude der Concertbesucher war Mendelssohn zum ersten Besuche hier eingetroffen, um nach freundlichem Versprechen einige Concerte zu dirigiren. Der allverehrte Meister wurde vom zahlreich versammelten Publicum nicht nur mit rauschendem Jubel, sondern auch gewiß mit inniger Herzlichkeit empfangen. Nicht minder wie das Publicum, schien das Orchester erfreut, den langjährigen Lenker wieder an seiner Spitze zu sehen; denn in der Ouverture, die mit hinreißendem Feuer gespielt wurde, war ein freudiger Impuls nicht zu verkennen. — Frl. Meerti sang ihre Cavatine recht gut, doch würde ihr Vortrag durch ein etwas belebteres Tempo und mehr Innigkeit und Färbung noch an Interesse gewonnen haben. In Hrn. Metzner lernten wir einen jungen wakkern Violoncellisten kennen, der Ausgezeichnetes zu leisten verspricht, wenn sein geistiger Fond seinen technischen Anlagen gleich kommt, denn seinem gewandten, saubern, reinen und bescheidenem Spiele fehlte allerdings noch die künstlerische Schwungkraft und die belebende Nuancirung. An dem etwas kraftlosen und nicht sehr klangreichen Tone schien mehr das Instrument, denn der Spieler Schuld zu haben. Die Kummer'schen Compositionen bieten viel zu wenig musikalisches Interesse, um ihre ungebührliche Länge zu entschuldigen; daß Hr. Metzner dieselben auswendig spielte, zeugt von großem Fleiße, wenn nicht Geduld. Jedenfalls verdient der Spieler allgemeine Beachtung. — Die für einen Saal zu starke Instrumentirung des Duettes verschlang größtentheils die Singstimmen, selbst die sonst nicht schwächliche des Hrn. Pögner; ich wenigstens habe, da ich dem Orchester ziemlich ferne stand, nicht viel davon gehört, aus welchem Grunde ich über die Leistung auch nicht zu urtheilen vermag. —

Die Symphonie mit ihrem bachantischen Finale, dieser wilden Tarantelle, die die Sinne trunken macht, wurde mit großer Präcision und Lebendigkeit, vorzugsweise aber der zweite Satz, wahrhaft wundervoll ausgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1841.

Bei **R. Friese** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Joh. Seb. Bach's
vierstimmige
Kirchengesänge,
geordnet
und mit einem Vorwort begleitet
von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.
Erste Lieferung.
Mit *Joh. Seb. Bach's* Portrait.
Preis d. 1sten Liefrg. 16 gGr.

Von dem in Königsberg lebenden Musikdirector, L. Schuberth, sind in unserm Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Gr. Quatuor f. Piano. O. 23. 2 Thlr. 5 Sgr.; l'Esperance, Sonate f. Piano. O. 25. 1 Thlr.; Bagatelle Rondino. O. 27. 12½ Sgr.; Souvenir à Beethoven, fantasie als Sonate. O. 30. 1 Thlr.; Introduction et Rondo. O. 24. 15 Sgr.; Gr. Sonate A-dur. O. 22. 1 Thlr.; Sonate. B. O. 21. 1 Thlr.; Erinnerung an Hamburg, grosser Walzer. 7½ Sgr.

Hr. Schuberth ist als tüchtiger Componist und Pianist anerkannt; beide Leipziger Musikzeitungen haben sich rühmlichst über denselben ausgesprochen und dessen Werke als geistreich und originell bezeichnet; Künstler und Dilettanten wollen daher nicht versäumen sich damit bekannt zu machen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Bei **Emil Bänsch in Magdeburg** ist erschienen:

***Grosser, J. F.,* Orgel-Kranz** für geübte Spieler. 1s Heft. 4½ Notenbogen. 14 gGr. 17½ Sgr.

***Churatal, C.,* Musikalische Jugend-Erheiterungen.** Eine Sammlung der beliebtesten Opernstücke, Volkslieder ꝛc. ꝛc. in Form von Potpourri's für das Pianoforte. In sorgfältiger Berücksichtigung einer leichten Ausführbarkeit für angehende Clavierschüler arrangirt und mit Applicatur versehen. 1s Heft, 2 Bog. 4°. 6 gG. 7½ Sgr.

Diese Potpourri's sind so eingerichtet, daß jede der darin aufgenommenen Melodieen auch einzeln, als ein selbstständiges Ganzes, gebraucht werden können.

Das von Herren **Schott's Söhnen** schon vorläufig angekündigte

Stabat Mater
von ***Rossini***

wird auch im Verlage von Herrn **August Cranz in Hamburg** mit Eigenthumsrecht für Deutschland erscheinen. Der vollständige Clavierauszug ist bereits gedruckt und kostet 4 Thaler; dessen Inhalt:

No. 1. Achtstimmiger Chor. — No. 2. Arie für Tenor. — No. 3. Duett für 2 Altstimmen. — No. 4. Arie für die Baßstimme. — No. 5. Terzett für Sopran, Tenor und Baß. — No. 6. Arie für die Sopranstimme. — No. 7. Duetten für Tenor und Baß. — No. 8. Solo für Baß mit sechsstimmigem Chor. — No. 9. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baß. — No. 10. Arie für den Sopran 2do. — No. 11. Arie für den Sopran 1mo. — No. 12. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baß (ohne Begleit.). — No. 13. Schlußchor. — Der Auszug ist geziert mit Facsimile des Titels und mit Portrait des Componisten.

Leipzig, den 15. November 1841.

Friedrich Hofmeister.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Friedrich Berr
(weil. Prof. am Conservatorium der Musik zu Paris, erster Clarinettist in der Privatcapelle des Königs und in dem italienischen Theater),

vollständige Clarinettenschule.

Nach dem Französischen bearbeitet und mit einigen Winken und Fingerzeigen, wie Uebungen, die zu Virtuosität führen sollen, sein müssen, begleitet von J. C. Lobe, Großherzogl. Cammermusikus zu Weimar. gr. 4. geh. 1 Thlr. 25 Ngr.

Diese Clarinettenschule des berühmten Virtuosen und ehemaligen Lehrers am Conservatorium zu Paris, ist die vollständigste, in sofern sie Alles enthält, was die besten französischen und deutschen Virtuosen und Instrumentenmacher zur Verbesserung dieses schönen Instrumentes nach und nach gefunden und ausgeübt haben. So manche Unvollkommenheit und scheinbar unbesiegbare Schwierigkeit, namentlich was die Verbindung gewisser Tonfolgen und die Reinheit derselben bewirkt, ist hier beseitigt. Einen Mangel aber, welchen das Original mit allen Lehrbüchern der Art theilt, hat der deutsche Bearbeiter durch eigene Zuthat zu beseitigen gesucht. Wem

ist nicht beim Anhören der Leistungen eines Paganini, Thalberg, Liszt u. s. w. die Frage gekommen, durch welche Mittel haben diese Virtuosen ihre an's Zauberhafte grenzende Fertigkeit erlangt? — Diese Frage findet man hier in den Vorbemerkungen über zweckgemäßes Ueben auf einfache und überzeugende Weise gelöst, und wer die gegebenen Aufschlüsse benutzt und consequent seine Uebungen darnach einrichtet, wird sich durch die schnellen Fortschritte bald genug von der Richtigkeit derselben überzeugen. Hinsichtlich dieser Vorbemerkungen ist vorliegendes Werk nicht blos den Clarinettspielern, sondern überhaupt Allen, welche sich auf irgend einem Instrumente zu Virtuosen ausbilden wollen, angelegentlichst zu empfehlen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

W. Wedemann's

100 deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Claviers. Drittes und letztes Heft. gr. 12. geheftet 12 Ngr.

Obschon diese Sammlung nur aus 2 Heften bestehen sollte, so riefen doch vielfache Aufforderungen noch dieses letzte Heft hervor, da seitdem wieder so viele neue Gesänge zu Volksliedern geworden sind, z. B. „Sie sollen ihn nicht haben" ꝛc. Der Name des Herausgebers, die vielen rühmlichen Beurtheilungen der vorhergehenden Hefte und die allgemeine Verbreitung, verbürgen hinlänglich die gute Auswahl auch der in diesem Schlußhefte aufgenommenen Gesänge.

Sechs ganz leichte Quartetten

für 2 Violinen, Viola und Cello. Als angenehme Uebungen für lernende Violin-, Viol- und Cellospieler von J. F. Götze. Op. 48. Fol. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Diese Quartetten bringen die Absicht des Herrn Götze zur Vollendung. — Durch seine 6 Violin-Duetten (à $\frac{1}{3}$ Rthlr.), die bei der großen Leichtigkeit durch ihren Klang- und Melodieenreichthum so allgemein gefallen haben, ferner durch seine Terzetten für 2 Violinen und Cello (à $\frac{1}{2}$ Rthlr.), die sich als instructiv und angenehm eines gleichen Beifalls erfreuten, leitete er die vorstehenden Quartetten ein. Sie sind wahrscheinlich die leichtesten, die es bis jetzt giebt, denn sie gewähren selbst den ersten Anfängern das große Vergnügen eigner Mitwirkung zu einem vollstimmigen Quartette, da sie in leichten Tonarten und ohne alle Applicaturschwierigkeit sind, dabei aber den Anfänger in Tact und Uebersicht schnell vorwärts helfen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

J. F. Götze

10 Vorspiele für die Orgel

zu verschiedenen Choralmelodieen für junge Cantoren, Organisten und Seminaristen. Op. 7. 10 Ngr.

Der Verf. hat sich durch seine vierstimmigen Männergesänge, seine Duetten, Terzetten und Tänze bereits selbst empfohlen. Ueber vorstehende Vorspiele fällt ein competenter Richter, Herr Organist Trommsdorff in Ilmenau, folgendes Urtheil: „Sie sind recht wacker bearbeitet. Der Componist, ein Kenner des Satzes und Contrapunktes (der meist sehr gut angewendet ist), hat die richtige Mittelstraße zwischen zu leicht und zu schwer durchaus nicht verfehlt, und wären einige davon nicht etwas zu lang, so könnte man sie als vollkommen gelungen betrachten."

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

So eben erschienen:

„Fünf Lieder für eine Stimme, mit Pianoforte von Gust. Rebling" $\frac{1}{2}$ Thlr.,

die sicherlich überall so gefallen werden, als sie hier gefielen.

Magdeburg.

Creutz'sche Buchhandlung.

Höchst interessante Schrift!

In unserm Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Franz Liszt

des großen Pianisten Lebensbeschreibung nach authentischen Quellen von Christern.

geh. mit Port. $12\frac{1}{2}$ Gr.

Schuberth & Comp.
in Hamburg und Leipzig.

Literarische Anzeige.

So eben ist erschienen:

Das musikalische Europa,

oder Sammlung von durchgehends authentischen Lebensnachrichten über alle jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sänger ꝛc.

In alphabetischer Ordnung herausgegeben von Dr. G. Schilling, Hochf. H. H. Hofrath ꝛc.

Zweite Lieferung.

Die verehrlichen Käufer der ersten Lieferung wollen sich diese Fortsetzung von ihren Buchhandlungen einhändigen lassen und der dritten (letzten) Lieferung, welche unter der Presse ist, baldigst gewärtigen.

Speyer, im November 1841.

F. C. Neidhard's Buchhandlg.

Gesuch.

Ein Musiker, der in einer kleinern Stadt als Organist und Gesanglehrer angestellt, als Director eines Gesangvereines und als Componist dem musikalischen Publicum nicht ganz unbekannt ist, sucht eine Anstellung in gleichem oder ähnlichem Fache in einer größern Stadt, um seinen Wirkungskreis zu vergrößern. Derselbe bemerkt noch, daß er im Partiturspielen geübt ist. Näheres über ihn wird auf portofreie Anfragen die Redaction dieses Blattes gütigst ertheilen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 42.** Den 23. November 1841.

Sterbliche nur genössen der Freuden froheste, reinste,
Sie allein die Musik? —
Irrt doch nicht so! Es freut nicht allein in den Sternen,
Es freut auch in dem Himmel Musik.

Klopstock.

Franz Morlacchi.

(Schluß.)

Im nächsten J. 1818 setzte M. zu des Königs Jubelfeste seine schöne E=Messe und die eben so originelle als talent- und würdevolle Festmusik für die Neustädter Kirche, nämlich eine Hymne, eine Epode, und das zwischen=eingewebte Böttiger'sche Carmen saeculare. Auch in der Leipziger Universitätskirche erwarb 1819 diese Musik, unter Sassaroli's Vortrag, großen Beifall.

Zu M.'s Hauptwerken gehört das 1821 gefertigte Metastasio'sche Oratorium „der Tod Abels", empfohlen durch wohlüberdachte Anlage und durch treffliche Recitative, die wahre Probe des reifen Meisters; auch ist Eva's Hauptarie von hinreißender Schönheit, das Werk aber im Allgemeinen zu galant. — Er brachte nun in Meiland seine, zu lang ausgezogene und zu wenig dramatische, gleichwohl für die Italiener zu gelehrte Donna Aurora in Scene, in Venedig aber diejenige seiner Opern, welche — nicht gerade mit Recht — am allgemeinsten angesprochen hat: Tebaldo e Isolina (Dipold und Elisabeth). Sogleich nach dem ersten Finale begrüßte man den Meister; 30mal ohne Unterbrechung und mit immer wachsendem Furore wurde das Werk gegeben; die Connoisseurs wollten darin das Signal zum Todesstoße des leidigen Rossinismus finden, welcher doch unserm Bedünken nach darin eben nicht gespart ist. Man bewunderte den weisen Gebrauch der Harmonie und des kanonischen Satzes, die Charakteristik der Instrumentation, wollte aber zu viele inganni (d. h. doch wohl: Effecthascherei?) und Reminiscenzen (d. h. doch wohl: Rossinismen?) darin finden. Die Portugiesen fanden sie 1824 zu deutsch, drängten sich aber mit einer selten erlebten Wuth zum Theater; 1825 war sie an vielen Orten und selbst wieder 1834 in Venedig die Stationsoper; 1832 kam zu Mejico neben ihr kein Rossini'sches Werk auf, und 1836 fand sie in der Havaña einen Succeß, wie wenige ihn erlebt. Selbst in Dresden füllte 1825 die glückliche Besetzung durch die Pallazzesi, Bonfigli und die Funk, 7mal hinter einander das Haus bis zum Bersten, wenn gleich die Kenner, gemahnt durch Weber's Classicität, den Kopf über die sogenannte „Pferde=Oper" (denn es erscheinen 4 Pferde darin) gewaltig schüttelten, und blos einzelnen Nummern hohen Werth, sowohl in der Erfindung, als in der Ausarbeitung, zuerkannten, die Ouverture aber gar einem Bandwurm verglichen.

Wie schon 1816 den „Raub des Pirnaischen Landmädchens", so schrieb auch 1823 M. für das Gartentheater der h. Herrschaften in Pillnitz die, wenn auch nicht Rossinismen=freie, doch nirgends gemeine, ächter Lust und Laune volle Jugend Heinrichs V, unstreitig eines sehr besten Werke; für Venedig aber damals ohne Glück die „Ida v. Avenel", so wie 1828 die „Eufemia di Messina" oder „die Sarazenen auf Sicilien", welche abgekürzt besser gefielen.

Unter M—s dramatischen Werken behauptet wohl Columbus den ersten Rang —; nur muß man darin nicht durchaus gehaltenen Styl erwarten. Denn in der Oper eben sowohl, als in der Kirche, war und blieb M. ein Eklektiker, der, von Zingarelli und Paisiello ausgehend, später das Großartige eines Righini und das Anmuthige eines Paer ins Auge faßte, in Deutschland aber Mozarts ewig geltende Schönheit zu begreifen begann, und doch zugleich von Rossini's überschwänglichen Erfolgen geblendet wurde. So bildete sich bei M. nicht

sowohl ein eigener *gemischter*, als vielmehr ein *gemengter* Styl, der einzelne Nummern von wahrhafter Classicität und bedeutender Kunsthöhe mitten unter das Matte und Geringfügige wirft. So gränzt denn auch im *Columbus* die Scene der Urtheilsvollstreckung hart an Gluck und Mozart an, und noch mehrere Nummern sind gewiß der Kunde der Nachwelt werth, während dagegen nicht Weniges den alten Tadel findet. Der aufgewendeten Fleiß des Meisters aber verbürgt wohl nichts so sehr, als das entschiedene Fiasco, welches mit *demselben* vortrefflichen Texte Mercadante, Ricci und Spaniens Stolz, Carnicer, überall gemacht haben, wogegen M. damit in Genua — wo er 1828 den Columbus selbst in Scene setzte —, 1829 in Parma, und 1830 selbst im streng urtheilenden Leipzig Glück machte. Nur die Längen fand man hier wieder sehr anstößig. In Genua drohte dem Werke anfangs ein Fiasco; aber M. ließ sich anfangs nicht schrecken, und nun entdeckten die erstaunten Genuesen täglich mehr Schönheit, Originalität, dramatische Wahrheit und Kunsthöhe darin. — Sein *Renegat*, den wir, — trotz seiner guten Beurtheilung in der mus. Ztg. — keineswegs so hoch, als den Columbus, stellen können, und der besonders in der Effecthascherei schon die Art der Neufranken theilt, schloß 1831 die italiänische Bühne zu Dresden (als stehende die letzte in Deutschland) und hat insofern eine kunstgeschichtliche Denkwürdigkeit. Auch lieferte M. später nur noch Eine Oper: die *Francisca v. Rimini* 1835 für Neapel.

Im nämlichen Jahre erscholl zu Perugia sein Requiem auf Bellini's Tod, jedenfalls ein anderes, als das, mit all' seinen Reminiscenzen und Längen, dennoch sehr werthvolle, empfindungsreiche, zum Theil brillante, jedenfalls der weitern Verbreitung ganz würdige *Requiem*, welches M. im Mai 1827 für *K. Friedrich Augusts* Exequien in so kurzer Zeit schuf, daß man sich schon über die Möglichkeit, in derselben so viele *Noten* aufzuschreiben, verwundern muß. Soviel den Ton im Allgemeinen betrifft, hält es etwa die Mitte zwischen Mozart und Seydelmann, mengt freilich auch matte und neuitalische Ideen ein, enthält aber Einzelnes von ausgezeichneter, zum Herzen sprechender und lang-nachhaltiger Schönheit. Davon einst mehr!

Außerdem schrieb M. auch — wie es seine Stellung verlangte — für die Kirche sehr fleißig, selbst noch in der letzten, ihn langsam abtödtenden Krankheit. Schon 1823 kannte man von ihm 6 Messen, 35 Psalme, 10 Offertorien, 1 Miserere, 6 Antiphonien und 10 Orgelsätze, die er für Dresden geschrieben; dazu kamen schon damals zahlreiche ältere und auf den Urlaubsreisen gesetzte Werke. Von transalpinischen Spuren sind freilich wohl wenige ganz frei, und Ref. hat mindestens in allen ihm bekannt gewordenen größeren Werken eine Mahnung an M—s Lieblingsmelodie „an Alexis send' ich Dich" gefunden*); aber gewiß gehören manche seiner Meßsätze und Offertorien zum Schönsten, was die kön. Capelle ihr Eigen nennt; ich will beispielsweise nur an die Agnus der beiden F-Messen erinnern. Ueber die originelle Aufgabe, welche der kranke Meister mit seinem letzten Miserere sich gestellt, habe ich früher gesprochen. Viele seiner Kirchensätze sind, wie bei Graun, Hasse und den meisten Italiänern, nicht für den Leser der Partitur, sondern für den brillanten oder tief-gefühlvollen Vortrag geschrieben, und wollen hiernach beurtheilt, ja an Ort und Stelle gehört sein. Man kann es überhaupt, denke ich, der Gegenwart nicht oft genug wiederholen: es spricht sich nicht alle Musik auf dem Papier aus. Man nehme z. B. nur im Gloria der *Hasse*'schen D-Moll-Messe die 4 Noten: Nicht wahr: sie erscheinen als ein wahres Nichts auf dem Papiere? Und doch versichere ich allen Lesern aufs Theuerste, daß sie dem, der sie von einem *Caffaroli* gehört, Thränen in die Augen lockten und bis an den Tod nicht aus dem Gedächtnisse schwinden können.

Morlachi besuchte — wie schon bemerkt — mehrmals auf längere Zeit von Dresden aus sein Vaterland, wo er unserer Oper gute Stimmen warb, wie *Benincasa*, *Zezi*, *Salvatori*, die *Pallazzesi* u. a. m., um deren Ausbildung er auch — selbst ein wohl gebildeter Sänger — sich vielfach verdient machte. Man nannte ihn scherzweise häufig den „Capellmeister der auswärtigen Angelegenheiten". Er war 1817 und 1818 lange in Neapel und Meiland, 1821 im letztern Orte und Venedig, 1828 wieder in Venedig, in Genua u. a. O., auch 1834 in Oberitalien und in seinem Geburtsorte, der ihn mit Gedichten, Musik und einem Lorbeerkranz beehrte. Auch weilte er 1824 (vielleicht bei einer italiänischen Reise) einige Zeit in Wien, wo er mit *Beethoven* viel verkehrte und — dieß hat M. mir selbst erzählt — eben bei jenem war, als der Verleger der großen Riesenmesse in D eintritt und B. um noch einige Bogen Mscr. bedrängt, damit eine gewisse Anzahl voll werde. So erklärt sich das curiose Hors d'oeuvre, das den 2ten Theil des Agnus bildet, und das mehr Ver- als Bewunderung erregt. — Im Frühjahr 1830 gastirte die italiänische Oper zum ersten, aber auch letzten Male in Leipzig, welches dabei M—s musterhafte Orchesterleitung, so wie seine Biederkeit und Leidseligkeit laut rühmend anerkannte. — Nach Fioravanti's Tode hatte M. die meisten Stimmen im Capitul der Peterskirche,

---

*) Dies trifft selbst noch sein 1841 geliefertes, mehr originelles als classisches, aber interessantes und brillantes *Miserere*.

um dem Papste als Nachfolger vorgeschlagen zu werden; doch dieser hatte im Stillen schon gewählt, und trotz der Ehre, welche den Capellmeister am Welt-Dome umgiebt, würde auch M. schwerlich darauf eingegangen sein. Wie die philharmonische Gesellschaft zu Bologna schon 1806 ihn zum Mitgliede als Maestro (d. h. reifen Componisten) ernannt hatte, so erhielt M. 1839 auch das Ehrendiplom von dem in Rom zu möglichster Wiederherstellung der Classicität in Italien errichteten Cäcilien-Akademie.

Bei seinem Regenten-Hause blieb M. — obwohl Weber's Ruhm ihn eine Zeit hindurch überstrahlte — stets beliebt und geachtet; dieß, so wie seine stete Vorsicht gegen die Capell-Directoren, sicherte ihm einen vorwiegenden Einfluß, so daß der Dresdener zu sagen pflegte: „was Morlachi will, das geschieht". Von Eigennutz und Eigensinn aber war er zu fern, als daß jener Einfluß in Hauptsachen geschadet hätte; wohl dagegen hat er manches Gute gewirkt, und erschien schon durch die Länge von M—s Dienstzeit gerechtfertigt; denn seit dem 300jährigen Bestehen der Dresdener Capelle hat, Schütz ausgenommen, kein anderer Capellmeister so lang, wie M., wirklich gedient. Auch Hasse und Naumann haben jenen Einfluß geübt, ohne daß Jemand denselben ihnen zum Vorwurf gemacht hätte. Und manchem jüngern Talente, so wie der Capelle überhaupt durch Stiftung ihrer Wittwencasse, ist er sehr zu statten gekommen. Noch größer wird der Nutzen dieser wohlbestellten und schon ziemlich reichen Wittwen- und Waisencasse in der Zukunft sein. Das erste große Concert für deren Begründung, indem man nämlich am 29. Dec. 1826 im Theater die Schöpfung aufführte, dirigirte M. allein. Nachmals wurden stets am Palmsonntage im alten Opernhause mehrere Musikstücke so gegeben, daß die Direction des größern unter den beiden Capellmeistern (natürlich mit Ausnahme des dießjährigen Concertes) abwechselte. Morlacchi's reine und Eigennutz-freie Herzensgüte — welche sich ja schon in seinen gefälligen Zügen und seinen offenen anziehenden Blicke deutlich aussprach — erhellt bei dieser Unternehmung besonders aus seinem leidigen Verhältnisse zu seiner Gemahlin, die jedoch längst nicht mehr seine Gattin war, und zu Osimo bei Loretto wohnt. Ist es richtig, daß M. sie entführt hat, so hat ihn sicherlich die zärtlichste Liebe zu ihr geführt, und das nachmalige Verhältniß zu beurtheilen fällt desto schwerer. Von seinen Söhnen sollte Einer ihn nach Italien begleiten, nicht aber zu Innsbruck ihm die Augen zudrücken. Wir verlassen gern diese Schattenseite seines übrigens gemächlich-frohen Lebens, um auch noch

Seiner Direction bei Aufführungen zu gedenken. Man weiß mit Sicherheit, daß schnelle Conception, resolutes Urtheil und strenges Rügen M—s Sache bei den Proben nicht war, weßhalb ihm nicht selten die obwaltenden Mängel erst von Assistirenden bemerkbar gemacht wurden. An gutem Willen und Fleiße aber fehlte es ihm auch hier keineswegs, und in dem, was er erkannt, ließ er nicht nach, bis es vollkommen ging. So mußte einst in einer öffentlichen Generalprobe eine durch halb Europa berühmte Sängerin eine ihr dunkle Stelle sechsmal wiederholen, ehe M. weiter ging. Nicht mindern Fleiß verwendete er auf das Studium der Partituren, und ließ sich dabei keine Mühe verdrießen. Er selbst hat mich versichert: gar manche einzelne Seite im Messias habe ihn über eine Stunde Zeit zu wahrer Erschöpfung seiner Kräfte gekostet; er bedaure dieß aber keineswegs; denn der Messias sei in seinen Augen das Höchste, was die Musik bisher geschaffen. Nur zweifle er gänzlich, ob ein Italiäner, der sein Vaterland noch nie verlassen, so himmlische Schönheit zu erfassen vermöge, da dieses ihm selbst immer noch eine Kraft-Anspannung koste, von der sich der Deutsche schwerlich einen Begriff mache. — Was nun M. einmal studirt hatte, das ging auch unter seiner, bei aller anscheinenden Ruhe doch sehr aufmerksamen Leitung und bei seiner ausgezeichneten Festigkeit im Tempo vortrefflich. Insbesondere gingen unter ihm die Fugen höchst exact, nie übereilt, nach Jahres-Zwischenräumen gewiß wieder im nämlichen Tempo, stets zu ihrer vollen Wirksamkeit. Dem Solo-Sänger schmiegte er sich vortrefflich und ganz mit der hesperischen Galanterie an. Ueberhaupt sah es ihm beim Dirigiren sich gut zu, worin gewiß eine der mancherlei Ursachen begründet ist, wenn ein Orchester Ein Herz und Einen Sinn zeigt. — In ihrer Mehrheit war die Capelle ihm von Herzen zugethan; gab es Ausnahmen, so denke man an die verschiedene Nationaliät und daran, daß zu jedem Verhältnisse zwei Personen gehören. Es wäre hier zu M—s Apologie viel zu sagen, wenn es nicht nunmehr überflüssig schiene; am überflüssigsten bei denen, welche seine Humanität selbst erfuhren, und denen seine stets ungeschminkte Geneigtheit, jedes Verdienst und allen guten Willen freudig anzuerkennen (wie er dieses in Privat-Musikvereinen, ja einmal durch eigenes Dirigiren im Bochmannischen Winterconcerte, zu erkennen gegeben) erinnerlich blieb. — Fern von Bigotterie, war Morlacchi dennoch strenggläubiger Katholik, wie er denn auch testamentlich 50 Seelmessen bestellt hat. Sein Portrait vermachte er — die Kälte, welche gegen den früher so Vielverdienten in Folge seiner langen Krankheit einzudringen begann, zu seinem Seelenfrieden schwerlich ahnend — seiner geliebten Capelle für ihr Conversationszimmer im neuen Theater, wo dirigirend wieder zu erscheinen das Schicksal ihm versagte. —

Albert Schiffner.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

H. T. Petschke, drei Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianof. Begl. Op. 9. — Breitkopf u. Härtel. — Pr. 17½ Ngr. —

Wer Fr. Schubert's schöne Compositicn zu dem Gedichte: „das Meer erglänzte weit hinaus", kennt, und die so einfache Verknüpfung des rein lyrischen Momentes mit dem in's Dramatische hinüberschweifenden Gegensatze bewundert, wird leicht geneigt seyn, für eine andere musikalische Auffassung ein ungünstiges Vorurtheil zu fassen. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Componist, welcher einen Stoff bearbeitet, der einem großen Meister schon gedient, auch nothwendig eine strengere Beurtheilung herausfordert. Hier ist sie denn! Die sentimentale Grundstimmung des vorliegenden Liedes hat der Componist, so weit es die weitere Anlage desselben erlaubt, wiedergegeben. Eine Wiederholung der Worte: „die Thräne fortgetrunken", schwächt, abgesehen von der Monotonie in der Sangstimme, deren Absicht ich nicht verkenne, den Eindruck etwas zu sehr, als daß das nachfolgende etwas lange, aber sonst gute Zwischenspiel den Fluß der Empfindung wieder beschleunigen könnte. Mit der breiten Ausführung des letzten Verses und darin der Worte: „mich hat das unglücksel'ge Weib vergiftet mit ihren Thränen" — bin ich keineswegs einverstanden. Hier liegt nun in der Kürze der schlagende Effect, wie ihn auch Fr. Schubert in seiner Composition erreicht. Recht zart, wenn auch minder frisch, ist das zweite Lied aus der schönen Magelone von Tieck gehalten, dessen sentimentale Melodie durch eine gewählte und graziöse Begleitung unterstützt und gehoben wird. Nur die mehrmalige Wiederholung der Schlußworte: „und sumsen (?) in Schlummer dich ein", hat mich etwas gestört, was mir bei günstigen Textesworten wohl nicht begegnet wäre. Das schönste der Lieder ist unstreitig das letzte: „Frühlingslied". Es ist zart und innig aus dem Herzen gesungen.

(Schluß folgt.)

An die Redaction.

In Bezug auf den in Nr. 38. Ihrer Zeitschrift befindlichen Aufsatz, habe ich das Vergnügen, Ihnen folgende Mittheilung zu machen:

Schon im Frühjahre 1840 sprach ich einmal mit Dr. M. über die fragliche Stelle der Beethoven'schen Pastoralsymphonie. Es war mir nun noch erinnerlich, daß das Originalmanuscript dieser Symphonie im Besitz des Hrn. Artaria in Wien war, weshalb ich dahin schrieb und entweder um Einsendung desselben oder um Durchzeichnung auf Strohpapier der bewußten 4 Tacte bat. Leider wurde aber das Manuscript an einen Unbekannten verkauft und ich habe daher nur die Einlage als Resultat meiner Forschungen erhalten. Dieß folgt zu Ihrer gef. Ansicht 2c. 2c.

Leipzig, d. 11. Novbr. 1841. L. S.

Beilage.

Es scheint, daß die gewünschte Auskunft über die Tacte 300 bis 305 im ersten Satze der Pastoralsymphonie blos die erste Violine betrifft, da in der bei Breitkopf erschienenen Partitur, so wie in den Auflagparten die übrigen Stimmen ganz correct sind, in der ersten Violine jedoch irrigerweise 3 Tactpausen stehen, an deren Stelle die bereits ergriffene Figur: wiederholt werden soll, welche sich somit an den Tact: unmittelbar anschließt.

Dieß bestätigt auch Hr. Carl Czerny, welcher nach der eigenhändigen Partitur Beethoven's das schon seit mehreren Jahren erschienene Arrangement zu 4 Händen besorgte.

Zugleich halte ich es für meine Pflicht, auf einen zweiten Fehler aufmerksam zu machen, der sich in der Breitkopf'schen Ausgabe vorfindet. Im letzten Stück (6/8 Hirtengesang) ist der achte Tact der Hornstimme in F unrichtig. Anstatt

Corno in F

muß es nach der Originalpartitur heißen:

Corno in F

Wien, am 29. April 1840. **Karl Holz,**
Director der conc. spirit.

Nachschrift der Redaction.

Die Redaction dankt für die Mittheilung, die die in Nr. 38 ausgesprochene Vermuthung bestätigt. Was den andern Fall anlangt, so muß ich gestehen, daß ich hier niemals einen Fehler vermuthete. Ist er aber wirklich einer, so dünkt er mir so geistreich und Beethovenlich, daß ich ihn noch immer lieber der andern Lesart vorziehen möchte. In jedem Falle müßte aber die letzte Note im 8ten Tacte bleiben. — R. S.

Notiz.

*** S. M. der Kaiser von Oesterreich haben dem Redacteur der allg. Wiener musik. Zeitung, A. Schmidt, als Beweis des allerhöchstens Wohlgefallens an den vorgelegten drei Jahrgängen des mus. Album „Orpheus" die goldne Medaille de literis merito übersenden lassen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 43. Den 26. November 1841.

Ueber musikalische Conservatorien. — Aus Winterthur. — 2tes Concert d. Euterpe. — Vermischtes —

Die Grenzen sind noch nicht gesteckt, die dem Talent und Fleiß entgegentretend zuriefen: bis hierher und nicht weiter.

Beethoven (Schindler's Biographie).

Ueber musikalische Conservatorien.

Seit einiger Zeit verbreitet sich das Gerücht, es solle in Berlin ein musikalisches Conservatorium gegründet werden. Wie weit dieses verbürgt, wie bald und in welcher Weise an die Ausführung geschritten werde, ist uns vorerst gleichgiltig. Der Plan selbst aber ist so sehr im Interesse der gebildeten Welt, der Zeitpunct so wichtig und der Gegenstand von so hoher Bedeutung für das geistige Leben unserer Kunst, daß man eine reifliche, wenn auch deshalb langsamere Ueberlegung wünschenswerth halten muß. Es ist billig und förderlich, wenn über einen so großartigen Plan möglichst viele Stimmen gehört werden, damit die öffentliche Meinung geleitet, die Einsicht der Regierung aufgeklärt und dem allgemeinen Bewußtsein sowohl des Volkes als der Regierenden durch Fachkundige eine Basis des Urtheils und der That an die Hand gegeben werde. Einen Beitrag hierzu bezwecken die gegenwärtigen Blätter; sie halten sich von der Anmaßung fern, einen definitiven Rathschluß beschleunigen zu wollen, und geben deshalb die Betrachtungen über unsern Gegenstand in freierer Form, ungefähr nach Art der platonischen Phantasie über den Staat, nur daß sie sich freilich dem Praktischen, Ausführbaren näher zu halten suchen. Dabei leitet uns zugleich die Absicht, auch unserm Vaterlande Hannover, das eines solchen Institutes für den Augenblick vielleicht mehr als Preußen bedarf, das Bedürfniß nach künstlerischen Akademieen zu wecken, damit auch bei uns eine Totalität des Geisteslebens möglich, und namentlich die Musikbildung dem träumerischen Schlummer eines officiellen Dilettantismus entrissen werde.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf die historische Erscheinung der Conservatorien, um hierdurch den Weg zur praktischen Betrachtung zu bahnen. Die ältesten Conservatorien sind bekanntlich die italienischen, denen man es bald abmerkt, daß sie aus dem reinsten Bedürfnisse der Kunst entstanden sind. Um sich zu irgend einer Kunstleistung fähig zu machen, ging man und geht noch jetzt in die Conservatorien, und hält diesen Unterricht für förderlicher als allen Privatunterricht. Aehnlich, obwohl nicht gewöhnlich unter Staatsaufsicht, haben sich dort die Malerschulen oder Akademieen gestaltet. Aus beiderlei Kunstanstalten sind die meisten berühmten Künstler hervorgegangen und haben auch meist als Lehrer an ihnen gewirkt. Von der inneren Einrichtung der älteren ist soviel bekannt, daß sich die Zöglinge für eine gewisse Zeit zur Vollendung eines abgeschlossenen Cursus verpflichteten; so z. B. blieben die Schüler in dem Conservatorium Santa Maria Coreto gewöhnlich 8 Jahre. Schon aus der gründlichen disciplinarischen Durchbildung, die sie dort genossen, ist, selbst ohne Rücksicht auf das musikalische Talent der Italiener, ihr europäischer Ruf in den frühern Jahrhunderten zu erklären. — Das französische Conservatoire de musique verdankt, sonderbar genug, den wilden Jahren 1793—95, die sich sonst aller Geistesbildung so feindselig zeigten, seine Entstehung: die Revolutionsarmeen bedurften der Musikcorps und eiligst ward die Schule gegründet, welche noch im andern Sinne eine sonderbare Selbstironie der Revolution ist, da sie gänzlich in der Weise der Académie française eingerichtet ward, d. h. als monarchische Gelehrsamkeit voll Autorität und Repräsentation. Ihre Lehrbücher haben ein historisches Ansehen bei den Franzosen trotz dem dictionnaire de l'académie; ihr anzugehören ist für Lehrer und Schüler eine äußere Ehre wie die, einer der quarante zu sein; den öffentlichen Darstellungen, Prüfungen und Preisverthei-

lungen steht die Gunst des Staates mit glanzvoller Repräsentation zur Seite — Alles in einer Weise, von der wir keine Ahnung haben. — Die deutschen Conservatorien in Wien und Prag sind nach französischem Muster gebildet, ohne einen selbstständigen, unterscheidenden Zug, außer etwa den nationalen einer glanzlosen Bescheidenheit ohne Repräsentation. Pourquoi faire de bruit? nennt die Staël das nationale Motto, das die Deutschen von Franzosen unterscheide. — Ueber die innere Einrichtung der französischen Musikschule ist das Meiste bekannt; es finden jährige und halbjährige Curse statt in den musikalischen Wissenschaften; der praktische Unterricht im Gesange und Instrumentale ist ebenfalls an gewisse verpflichtende Zeiträume gebunden.

Halten wir die Principien der italienischen und französischen Conservatorien gegen einander, so fällt in die Augen, daß jedes derselben einem einseitigen Zwecke nachgeht, wie er unserer Zeit nicht mehr genügen kann: dem Deutschen liegt nun die Aufgabe vor, jene Einseitigkeiten in sich aufnehmend eine allseitige Kunstbildung zu erzielen. Denn während der Italiener von dem individuellen Kunstbedürfnisse ausgeht und dieses in großentheils sinnlicher Weise zu erfüllen sucht, um seinem Genius die Flügel zu lösen, waltet bei dem Franzosen die öffentliche Rücksicht vor, indem er dem praktischen Zwecke nachgeht, auf dem Wege classischer Bildung Geltung und Anerkennung zu erwerben; diesem Streben steht die Staatsaufsicht und die nationale Theilnahme an den großen Centralinstituten günstig zur Seite. Uns dagegen würde weder die individuelle Befriedigung, noch die politische Bedeutung allein genügen: dem deutschen Volke gebietet Charakter und Geschichte, sowohl die sinnliche Neigung als die Allgemeinheit des Gedankens befriedigend, das ideale Leben der Kunst zu offenbaren, oder Sinnlichkeit und Idee in der Weise zu versöhnen, daß die höchsten Güter in ursprünglicher Gestalt dem subjectiven Bewußtsein des Volkes verklärt wiedergebracht werden.

Zu dieser Aufgabe ist der Boden nirgend günstiger und kein Klima förderlicher als Deutschland, das Land der Schule des Gedankens. Ob aber in unserem heutigen Musikleben ein Bedürfniß nach musikalischen Hochschulen vorhanden sei, möchte dennoch Mancher bezweifeln. Zwar für das Kunstbedürfniß zeugen die mancherlei Anstalten und Vereine zur lebendigen Darstellung von Kunstwerken, Singvereine, Liedertafeln, Quartette, Orchester und Musikfeste. Man könnte sich mit solchen Leistungen zufrieden geben, ohne zu fragen, woher sie kämen: haben wir ohnedies Schulen genug, so heißt es, in denen Kindheit und Jugend gefangen schwitzt, um für den Bedarf und höhere Gesammtbildung den nothdürftigen Stoff zu sammeln, wozu dann noch speciellere Schulen für ein Fach, das Wesen nigen Lebensaufgabe ist, und das ohnedies bei unvollkommenen Unterrichtsmitteln noch immer leidlich genug, wo nicht zum Ueberfluß cultivirt, zur Erscheinung kommt? — Solche Einwürfe werden, redlich gemeint, selbst von aufrichtigen Freunden unserer edlen Kunst ausgesprochen: aber sie befinden sich in doppeltem Irrthume. Zuerst liegt nämlich in jenem Vorwurfe ein Verdacht verborgen, den man fast einen veralteten nennen möchte, wenn er nicht täglich von Neuem auftauchte: der Verdacht, als sei die Schule überhaupt ein lastendes Hemmniß, da sie doch ihrem Wesen nach eine Befreiung ist von den Schranken der Natur und des Zufalls. Die Erfahrung der Jahrhunderte, die geistigen Erwerbnisse aller Genien, das Ergebniß der Gesammtbildung aller Vergangenheit zu sammeln, das ist die Sache der Schule, die hierdurch dem innersten Bedürfnisse des wahren Genius entgegenkommt, der zur Beschleunigung des Fortschrittes weit lieber die fertige Lehre entgegennimmt, als das ganze Feld mühsam, wenn auch sittlich ehrenvoll, wieder zu durchsuchen den unsichern Versuch macht; — denn ihm wohnt die Ahnung inne, daß noch unendlich viel zu thun, zu entdecken, zu erobern für kommende Geschlechter bereit liege, und deshalb hält er es für keine Schande, den Gewinn der Vergangenheit in rascheren Zügen, wenn auch mehr passiv belehrt mit zurücktretender Selbstthätigkeit, in sich aufzunehmen. Auch zeigt die tägliche Erfahrung, daß der Genius sich dem lästigen Mechanismus der Lehre sogar lieber zu unterwerfen pflegt, als der Minderbegabte. — Der zweite nicht minder gangbare Irrthum ist das Vorurtheil gegen öffentliche Schulen. Der Streit zwischen öffentlichen und Privatunterricht ist ebenfalls sehr alt; schon Quintilian fühlt sich genöthigt, dem öffentlichen eine förmliche Schutzschrift gegen gangbare Verunglimpfungen zu schreiben. Man kann sich auf die oft günstigen Ergebnisse des Privatunterrichts, auf die freie Concurrenz, auf die Vortheile einsamer individueller Bildung berufen — und hat damit im Grunde dem öffentlichen noch nichts zum Nachtheil gesagt; denn jene Vortheile sind in vernünftig organisirten Staatsanstalten nicht nur auch vorhanden, sondern werden noch durch größere von allgemeinerem Einflusse erhöht. Die günstigsten Ergebnisse des Privatunterrichts sind doch weit mehr, als die des öffentlichen, dem Zufalle unterworfen; die freie Concurrenz giebt nur zu oft Veranlassung zu persönlichen Kämpfen, und die Entscheidung in so unlauterm Streite ist nicht, wie bei Gegenständen des nächsten Bedürfnisses, mit der öffentlichen Meinung sogleich abgethan, die jedenfalls über Manufactur- und Maschinenwaaren den Preis treffender entscheidet als über künstlerische Leistungen. Und außerdem hat der Staat die Mittel, die besten Arbeiter des Faches für die öffentlichen Anstalten zu gewinnen; das gemeinsame Wirken vieler Fachgelehrten an einer

Anstalt aber hebt die persönliche Rivalität auf, und die gesetzliche Unterordnung unter einen einsichtigen Chef befördert die Raschheit wie die Einheit des Unterrichtsganges. Sind auch manche der hier genannten Vorzüge immer noch an günstige Voraussetzungen gebunden, so sind diese für die Staatsanstalten wenigstens nicht minder wahrscheinlich als für den Privatunterricht. Der überwiegende Vorzug aber der Staatsanstalt ist die allgemeine Bildung, die Theilnahme des ganzen Volkes, die mit dem ganzen Volksleben verbundene und verflochtene Wirksamkeit. Alle die genannten günstigen Voraussetzungen aber sind für den Augenblick nirgend wahrscheinlicher zu Grunde zu legen, als in Preußen und namentlich in Berlin, da der Geist der Regierung dort ganz vorzüglich auf Belebung idealer Interessen gerichtet ist.

Jene erste Frage nach dem Bedürfnisse musikalischer Hochschulen enthält noch *eine* tiefere in sich, die wir vorhin nur flüchtig berühren konnten: wie steht es überhaupt mit dem Kunstbedürfnisse in unserer Zeit? wie äußert es sich? ist es dringend, d. h. national und zeitgemäß genug, um die Einwirkung des Staates zu Hilfe herbeizurufen? Es bedarf, um so weitgreifende Fragen zu beantworten, einiger erläuternder Zwischensätze historischen Inhalts. Denn im Allgemeinen fühlen wir zwar Alle, wie weit unser geistiges Bedürfniß geht, wo es befriedigt wird, ob es sein Recht in der Gesellschaft hat und durchfechten kann: aber die nationale, humane, weltgeschichtliche Stellung irgend eines noch so untergeordneten Zweiges aus dem Riesengewächse der Geistesbildung zu ermitteln, dazu bedarf es anderer Mittel, als das nächste selbsterlebte Gefühl darbieten kann. Das bedeutendste Wort des größten Denkers unserer Zeit gebe uns die Einleitung zum Verständnisse: es wird zugleich eine passende Grundlage zur Ermittelung der allgemeinen Weltstellung der Kunst geben; wenn bittere Geständnisse oder Gewissensfragen unterlaufen, so werden wir uns mit dem künstlerischen Bewußtsein und der Hoheit des Schönen zu wappnen wissen gegen die unerbittlichen Consequenzen des Denkers. „Die Kunst," — so heißt es in der Aesthetik (Th. I. S. 14—15), — „ist weder dem Inhalte noch der Form nach „die höchste und absolute Weise, dem Geiste „seine wahrhaften Interessen zum Bewußtsein zu bringen. Nur ein gewisser Geist und Stufe der „Wahrheit ist fähig, im Elemente des Kunstwerks dargestellt zu werden. — Dagegen giebt es eine tiefere „Fassung der Wahrheit, in welcher sie nicht mehr „dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist, um „von diesem Material in angemessener Form ausgedrückt „werden zu können. Von dieser Art ist die christliche „Auffassung der Wahrheit, und vor Allem scheint der „Geist der heutigen Welt, unsere Religion und Vernunftbildung über die Stufe hinaus, auf welcher „die Kunst der höchste Ausdruck des Wahren ist. — „Die eigenthümliche Art der Kunstproduction und ihrer „Werke füllt unser höchstes Bedürfniß nicht mehr aus: „wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich verehren und sie anbeten zu können. Der Gedanke „und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt. Wenn man es liebt, sich in Klagen und „Tadel zu ergehen, so kann man diese Erscheinung für „ein Verderbniß halten ꝛc. — — — Die Kunst gewährt nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen „Bedürfnisse, welche frühere Zeiten und Völker in ihr „gesucht und nur in ihr gefunden haben. — — Die „schönen Tage der griechischen Kunst sind vorüber — „unsere Gegenwart ist ihrem allgemeinen Zustande nach „der Kunst nicht günstig." — Demüthigende Geständnisse, deren allgemeine Wahrheit der denkende Künstler nicht ableugnen kann, so sehr sie auch den gerechten Zorn des um die Existenz Ringenden hervorrufen. Aber jene Worte enthalten neben ihrer herben Wahrheit auch das Heilmittel in sich selbst; ein anderes werden wir späterhin theils mit, theils in Widerspruch gegen den großen Wahrheitsforscher zu finden wissen. Denn eine Gleichgiltigkeit gegen das bedeutendste Urtheil der Zeit auszusprechen, möchte wohl dem, der sie ausspricht, mehr zu Schaden kommen, als dem Urheber. Zuvörderst gestehen wir also ein, was geschichtliche Thatsache ist, daß die Kunst in unserer Zeit nicht das Höchste und Letzte ist, wonach der Geist ringt; daß politische, religiöse und sociale Bestrebungen, daß allgemeinere Bedürfnisse des Geistes sich geltend gemacht haben und unsern Horizont beherrschen. Sogar dieses, daß wir über die Kunst reflectiren — wessen sich auch die eifrigsten Künstler nicht mehr entschlagen können — spricht dafür; denn indem wir über sie reflectiren, subsumiren wir sie unter ein höheres Allgemeines, bezeichnen sie als Theil eines anderen Ganzen, nämlich des gesammten Geisteslebens. Dieser Wahrheit setzt nun — der schaffende Künstler *seine* subjective Wahrheit entgegen: „der Lebende hat Recht!" heißt es — und hiergegen ist weiter nichts einzuwenden, als das Bewußtsein der ganzen gebildeten Welt, die auch *ihr* Recht hat und behauptet. Beiden weiset die Wissenschaft nach, wie sie ihrer menschlichen Natur nach das Vernünftige wollen, obwohl sie im Streit der Leidenschaft oft das Persönliche an dessen Stelle zu setzen scheinen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Winterthur.

[Das Sängerfest.]

Am 30. August fand hier, unter der Leitung des Herrn Ernst Methfessel, ein großes Sängerfest in der Kirche statt. Gegen 1500 Sänger und Gesangfreunde hatte das herrliche Wetter und die getroffenen Zurichtungen zum Feste herbeigelockt. Den Kern bildete der hiesige Bezirks-Sängerverein, doch die größere Zahl waren Sänger aus Zürich und einigen benachbarten Kantonen. Die Aufführung gelang. Wegen Mangel an Raum hatten nur 800 Sänger Platz, doch machte diese Masse kräftiger Männerstimmen einen imposanten Effect. Das Lied von Stunz „Ins Freie" und Luthers Choral, „Eine feste Burg ist unser Gott" für ganzen Chor, Halb-Chor, Baß und Tenor-Soli und mit contrapunctisch-figurirter Orgel- und Posaunen-Begleitung bearbeitet von Herrn Musikdirektor Ernst Methfessel, und dann ein Lied von L. von Beethoven „die Ehre Gottes in der Natur" (von den besten und sichersten Stimmen als Halb-Chor gesungen) ergriffen das zahlreich versammelte Publikum am meisten. Außerdem kamen noch zur Aufführung: „Unsere Jubeltage" und „Bundeslied" beide von Mozart. — „Vaterlandsgruß" Musik von F. Huber. — „Das Vaterland" von Ernst Methfessel". — „Morgenlied" von R. Spofforth. — „Hymne" von Alb. Zwyssig. — „Zuruf" von G. Hering. — „Das Lied der Schweizer" von C. Kreutzer. — „Harmonie" von J. Wassermann — und „Nation" von H. G. Nägelin.

Das Fest war ein erhebendes und zugleich ein begeisterndes, und daß aus letzterm Grunde denn auch in dem aufgeklärten und von aller Religionsschwärmerei freien Winterthur recht tüchtig politisch toastirt wurde, — woran die heilige und fromme Schaar der Stadt Zürich freilich kein Vergnügen hatte, — aber auch so recht herzlich aus voller, für Freiheit, Vaterlandsliebe und ächte und wahre Religion glühender Brust gesungen wurde, daß es eine wahre Freude war, bedarf wohl weiter keiner Frage. Große Gesangstücke mit dieser gemischten Masse in so kurzer Zeit (das Fest dauert gewöhnlich nur einen Tag) einzustudiren, ist nicht wohl möglich, doch heben diese Feste den Volksgesang durch gut ausgeführte Lieder und kleinere Chöre und können so mit Kleinem auch Großes wirken. Mehrere andere Sängerfeste fanden in unserer Nähe, selbst auch in Zürich, statt; Referent will keinen Vergleich anstellen, allein nach der allgemeinen Sage und den verschiedenen öffentlichen Blättern zu urtheilen, erfreut sich dasjenige in Winterthur des entschiedensten Vorrangs. Ehre unserm jungen, fleißigen und talentvollen Musikdirector Methfessel. —

Der schweizerische Correspondent.

Zweites Concert der Euterpe,

den 15. Novbr.

Ouverture v. Cherubini. — Violinconcert v. Beriot. — Arie v. Weber. — Ouverture v. Beethoven. — Symphonie v. Rob. Schumann. —

Ein junger Norweger, H. C. Schulz, trug das Violinconcert vor. Die fertige Technik und die selbstbewußte Ruhe und Sicherheit seines Vortrags sind rühmend zu erwähnen. Letztere, die Ruhe, hin und wieder zu sehr vorwaltend, würde bei einem jungen Künstler nicht unbedingt als günstiges Zeichen zu nehmen sein, wäre nicht theils der Charakter der Composition, theils der Einfluß eines ersten öffentlichen Auftretens in Anschlag zu bringen. Ein desto unzweifelhafter gutes Zeichen ist es, daß Hr. S. sich nicht mit einer Reihe von Variationen-Hanswurstiaden einführte, die oft genug durch belustigende Nichtswürdigkeiten den Mangel gründlicher Bildung und geistiges Unvermögen verdecken sollen. — Die Arie (aus Euryanthe) sang H. Reinhold, dem Publicum der Euterpe vom vorigen Winter in freundlicher Erinnerung; ein weniger durch Masse des Tons imponirender, als durch Weichheit und Schmelz gewinnender Tenor, der unter der Leitung unsers ersten Tenors am Theater, Hrn. Schmidt, mit glücklichem Erfolg einer Oeffentlichkeit entgegenreift. Sein Gesang fand warme Theilnahme. — Die Symphonie, seit ihrem ersten öffentlichen Hervortreten in dem Schumann'schen Concert, hier zum erstenmale wieder aufgeführt, bewährte, wie dort, auch in diesem neuen Kreise den gesunden, edeln Kern und die frische anregende Wirkung. Ausführung und Aufnahme waren der Art, daß dem Werke ein stehender Platz auf dem Repertoir der Euterpe als gesichert zu betrachten ist. — Die Ouverturen waren die zu den Abenceragen und zu Egmont. — Dz.

Vermischtes.

*** Hr. Christern in Hamburg hat zu einigen der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte Texte gedichtet, über die sich der Componist gegen den Dichter selber folgendermaßen ausgesprochen: „Zwar hatte ich schon mehrfach Texte und poetische Umschreibungen von diesen Liedern gelesen, aber die Art, wie Sie sie aufgestellt haben, vor allem der ächt künstlerische musikalische Sinn, der so deutlich aus so vielen Zügen schimmert, haben mir mehr wohlgethan, als ich Ihnen so sagen kann." — (Telegraph.)

*** Hr. Schweizer in Berlin hat eine „Accord- und Tonleiter-Tabelle" erfunden, die wohl schwerlich praktischen Nutzen hat, aber in ihrer Construction sinnreich genannt werden muß. —

*** Bei R. Mills in London ist erschienen: a Treatise on the art of singing in the Italian and English Styles, with examples etc. by F. W. Horncastle. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 44. Den 30. November 1841.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht und umwälzt rascher sich in ihm die Welt;
Sieh, da entkeimen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Schiller.

Ueber musikalische Conservatorien.

(Fortsetzung.)

Aber es bedarf dieses Streites gar nicht: er ist schon ausgeglichen. Kaum haben wir nöthig, uns auf die dürftige Aushilfe derer zu berufen, die nur ohne Weiteres erwidern: „und wenn wir das Höchste nicht wollen, (wie es doch in der That jeder wahre Künstler von jeher gewollt hat) — „nun so begnügen wir uns mit unserer eigenen Hoheit!" — denn das würde am Ende auf Gemeinheit hinauslaufen und dem Vorwurfe eitler dumpfer Sinnlichkeit unterliegen. Vielmehr finden wir die Rechtfertigung der Kunst, neben und mit den höchsten geistigen Bestrebungen ihre Geltung zu behaupten, theils in dem Verhältnisse des gesammten Geisteslebens überhaupt, theils in ihrer besondern Natur und Wesen, das trotz aller Weltweisen seine Kraft bis an den jüngsten Tag bewähren wird. Zuerst behauptet die Kunst im gesammten Geistesleben noch heute die Stelle, die sie seit Jahrtausenden eingenommen: sie ist ein Theil unter vielen Theilen, die sich unter einander so vielfältig bedingen, daß ein Vorrang, ein Oben und Unten wenigstens schwierig auszumitteln ist. Die Blume hat dem Blatte keinen Schimpf daraus zu machen, daß es nicht blühe — das Blatt ist dem Stamme wie der Blüthe unentbehrlich, und wollen sie unter einander zanken, so läuft es auf die Fabel von dem Magen und den Gliedern hinaus. Und wenn wir selbst zugestehen, daß der Priester, der Denker, der Staatsmann im Staate und in der Gesellschaft einen bedeutenderen Rang einnehmen, als der Künstler, so trösten wir uns zuerst mit dem Bewußtsein, daß wir nicht alle Priester, Denker und Staatsmänner sein können und wollen: „Raum für alle hat die Erde" — — „darum ist die Welt so groß . . ." — und fühlen sodann auch unsere Stellung mit allem löblichen Stolze, der dem Götterliebling ziemt, indem wir die Blüthen des Volkes und Zeitalters zu sammeln und den spätesten Geschlechtern zu überliefern als unsern glücklichen Beruf erkennen. — So gut wir Geschichte, Statistik, Mathematik, Maschinenbaukunst als nothwendige Beschäftigungen anerkennen, ohne über ihren Vorrang zu rechten, eben so gut wird auch für die schöne Kunst ein bescheidenes Plätzchen übrig sein, man frage wo man will nach Höhe, Tiefe und Berechtigung. — Sodann aber ist das Wesen der Kunst an sich so unzerstörlicher Natur, daß es sich keineswegs an die Gnade des philosophischen Gedankens zu wenden braucht, um nur noch halbwege zu existiren. Sondern sie wird wohl ewig der Ausdruck der sinnlich erscheinenden Wahrheit bleiben, und ewig wird das Bedürfniß der Menschheit dauern, die leibliche Darstellung der idealen Wahrheit mit sehnsüchtigem Blicke zu suchen, in ihr den Genuß, die Selbstbefriedigung zu finden, die sonst keine Erscheinung dieser Welt gewähren kann. Ja, sie ist, wie unser großer und ernster Führer selbst am Ende der Aesthetik milder, wie überwältigt von eignem Erlebniß und Freude am Stoffe, eingestehen muß, „eine Entfaltung der Wahrheit, die „sich in der Weltgeschichte offenbart, von der sie selbst „die schönste Seite und den besten Lohn für die harte „Arbeit im Wirklichen und die sauren Mühen der Erkenntniß ausmacht." — Es war uns weniger um eine Rechtfertigung der Kunst zu thun, als um eine Einsicht in ihre geistige Stellung und Bedeutung überhaupt. Von dieser selben Seite her ist auch das Urtheil unsers großen Lehrers über die Musik insbesondere zu verstehen

und zu mildern; denn es hat bei den Künstlern unsers Faches unwilliges Erstaunen erregt und ist deshalb, halb mit Recht, angefochten und verrufen. Dabei müssen wir freilich nicht vergessen, daß er selbst seine Unbekanntschaft mit unserer Kunst eingesteht (Aesth. Th. III. S. 131): desto mehr ist die tiefe Kraft des Gedankens zu bewundern und die gründliche Arbeit des Denkers zu preisen, der hier wenigstens die allgemeinen Verhältnisse richtig geschaut und unserer Kunst ihre wahre Stellung unwiderleglich angewiesen hat. Seine präliminaren Aeußerungen über den geistigen Gehalt der Musik fallen etwas dürftig, fast kleinlich aus; und wir dürfen um der Schwachen willen auch einen derben Irrthum nicht verschweigen, der aus einem historischen Fachschluß entstanden und deshalb dem Denker weniger zur Last gerechnet werden kann, als wenn es ein Fehler im System wäre. Es wird als Beleg der Stoffarmuth der Musik angeführt (Aesth. Th. III. S. 214), daß sich die „Gabe der Composition oft im zartesten „Alter entwickele, — daß talentreiche Componisten oft „ihr Leben lang die unbewußtesten, stoffärmsten Menschen „bleiben!" — Beide Beispiele beruhen auf handgreiflichem Mißverständniß. Wenn Mozart in seinem dritten Jahre Terzen aufsuchte, im neunten Variationen von 8tactigen Sätzchen schrieb, so ist das nichts mehr und nichts weniger, als daß Goethe im vierten Jahre gereimt und im neunten allerlei Verschen aufs Papier gekritzelt hat: einen Don Juan schreibt kein Knabe, so wenig als einen Faust. Was die Stoffarmuth betrifft, so scheint dies zum Theil auf die verzückte Schweigsamkeit phantastischer Tonkünstler bezüglich zu sein, die eben nur reich an ihrem künstlerischen Stoffe waren, und das ist genug an Geist, Beruf und Hoheit; sonst weiß ich nicht, wie dem Sänger des Evangeliums, der den Heiland in Schmerz und Seligkeit beredter malt als Raphael's Farbentöne, Stoffarmuth oder Bewußtlosigkeit zur Last falle. — Genug dieser Widerlegung, die nur den Beleg geben sollte, wie der große Mann menschlich geirrt, und zugleich den Unwillen der Künstlerwelt sänftigen, damit sie sich der reichlicher quellenden Wahrheit vertrauensvoll wieder zuwenden mögen. — Hier ist nun vorzüglich herauszuheben, daß die Musik das Centrum der romantischen Künste oder die eigentlich romantische Kunst sei, die das völlige Zurückziehen der Subjectivität in sich selbst darstelle, und für diese der angemessenste vollkommen erfüllende Ausdruck sei (S. 127). Wie für die tiefste Empfindung, für das geheimste Regen des erfüllten Inneren kein anderer Ausweg sei, als das Ausklingen in wogender Luftschwebung, wie das Ich in diesen zauberischen Strudel der Sangeswellen wunderbar verstrickt werde, wie die dämonische Gewalt der Kunst nirgend unwiderstehlicher ihre Wirksamkeit bethätige, als eben in der Tonwelt — diese und ähnliche Betrachtungen sind in der Erläuterung über den allgemeinen Charakter der Musik (S. 131 bis 153 des III. Th.) mit großer Schärfe entwickelt, und nur da unvollendet geblieben, wo die positive Kenntniß des Verf. nicht ausreichte oder ihn irre führte (so über Fugen eine sonderbare Andeutung S. 137). — Von weltgeschichtlicher Bedeutung ist noch ein Punct, den Hegel nicht berührt hat: die Zeit, der Zeitpunct des Auftretens unserer Musik. Nach dem Grundsatze, daß das Vollendete oder auch nur Höherentfaltete, Weitergegliederte immer den späteren Perioden angehört, wie es auch die Geschichte sonst überall zeigt, müßte selbst der todtfeindlichste Philosoph ein günstigeres Vorurtheil für die Musik fassen. Denn wie die Sculptur später auftritt als die Architectur, die Malerei später als die Sculptur, — so ist die Musik — oder enger gesagt, unsere romantische Musik, später als die Malerei in das Geschichtsleben eingetreten: zu der Zeit, da die deutsche Innerlichkeit das alte Kirchenthum zerbrach, da die Welt anfing, im Geiste und in der Wahrheit alle Schätze des Lebens zu suchen, — da erhob sich die selbstständige Musik zuerst als freie Kunst; der deutsche Geist vollendete sie zu der Zeit, da er die Höhe seiner Geltung zu ahnen anfing, als die evangelische Kirche in ihrer Blüthe stand. Scheint solche aposteriorische Betrachtung nun auch freier, als es einer logischen Entwickelung der Kunst an sich geziemt, so mag es doch immerhin als historisches Argument aus dem eigensten Sinne der neueren Philosophie gelten, indem es aller Wahrscheinlichkeit und historischen Induction zuwiderlaufen würde, wenn man annähme, daß ein späteres, reiferes, hochbegünstigtes Geschlecht eben vorzugsweise Trieb und Neigung auf ein niederes, unvollkommneres Ausdrucksmittel des Geistes hinwenden möchte.

Genießen wir also nach wie vor mit ächt menschlicher Lust die Gaben der Genien, die köstlichsten Früchte des Geistes! Erlabe sich auch das späteste Menschengeschlecht an den seligen Duftwellen, die es rings umhauchen aus dem grenzenlosen Blüthenmeere, und empfange, ungestört von sinnenden Ermessungen der Weisheit, die verklärten Gestalten, die die himmlische Wahrheit in greifliche Schönheit verzaubert bringen! Und danken wir zugleich dem Denker, der uns das Bewußtsein über das Wesen der flüchtigen Gestalten eröffnet und die tiefsten Bedürfnisse des Geistes an das Sonnenlicht der Wahrheit gebracht — nicht um sie zu vernichten, sondern um ihre Einheit mit dem totalen Geistesleben zu beweisen, in welchem sie freilich einen Theil, aber nicht ein verächtliches Instrument ausmachen. — Wir haben länger, als es das ursprüngliche Thema zu fordern schien, bei der Rechtfertigung der Kunst überhaupt und unserer Kunst insbesondere, verweilt; je-

doch in der wohlbewußten Absicht, den Weg zu allgemeiner und höherer Würdigung unseres Berufes zu finden. Denn es ist heutzutage — das haben die wahrhaft gebildeten Künstler längst empfunden — nicht mehr gethan mit der stillen Selbstgenügsamkeit der naiven Kunstfreude, und wer etwa eigenwillig behaupten wollte: „ich treibe mein Amt nur, weil mir's eben einmal lieb „ist" — der würde zwar vielleicht um der liebevollen Neigung willen noch einige Anerkennung finden, doch nicht auf der Höhe der Zeit zu stehen scheinen: und das **soll der Künstler**, wenn er sich nicht geflissentlich des edelsten Vorrechtes begeben will, seinem Wesen gemäß der Lehrer und Beglücker der Menschheit zu sein. Ihr **dürft** gar nicht mehr die Forderungen ignoriren, welche die gesteigerte Bildung an euch, wie an alle Strebenden macht, — oder ihr büßet die **sittliche Achtung** ein, die eurem Berufe gebührt. —

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Joh. Fried. Kittl, drei Lieder von Uhland und Birnatzky für eine Singstimme mit Pianof. Begl. Op. **13**. — Leipzig, Fried. Hofmeister. — Pr. **8** gGr. —

Ein harmlos froh Gemüth kann sich an den hübschen kleinen Liedern erfreuen und wird gern auch zu dem ersten: „Frühlingsglaube", und dem dritten: „Ständchen", welches die bekannte Composition von Kreutzer bei weitem übertrifft, auch das zweite: „Klagst du der Rose nach", das in Bezug auf die Erfindung jenen nachsteht, in Kauf nehmen. Die Begleitung der einfachen Melodieen ist sehr einfach und verräth Gewandtheit.

C. Montag, drei Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Pianof. Begl. Op. **2**. — Rudolstadt bei G. Müller. — Pr. **52** Kreuzer. —

Ich möchte zuweilen Musik zu Liedern, die mir lieb geworden, auf Augenblicke lang aus dem Gedächtnisse streichen können, und zwar dann, wenn mir die Gedichte mit neuen Compositionen entgegen treten; denn wie unendlich auch der Raum für Schönes im Menschenherzen sein mag, so wird doch das, was Zeit und daran sich knüpfende Erinnerungen gleichsam sanctionirt, vor dem Neuen, als einem Fremdlinge, auf längere Zeit ein Vorrecht geltend machen. In solchem Falle befinde ich mich jetzt, da mich wenigstens die beiden ersten Lieder an Namen erinnern, für die der Componist der vorliegenden gleiche Begeisterung hegt. Zu dem ersten Liede: „Lehn' deine Wang' an meine Wang' ꝛc." kenne ich nämlich eine Composition von Florestan und Eusebius, und zu dem zweiten: „Auf Flügeln des Gesanges", die von Mendelssohn-Bartholdy. Mit Nr. 3. „Und wüßten's die Blumen, die kleinen" — ist's derselbe Fall. Schweige ich von der Auffassung des ersten Liedes, so scheint mir das gemäßigte Tempo für die wild aufflackernde Gluth der Empfindung, die dem Gedichte zum Grunde liegt, nicht recht günstig, obwohl der Componist in Melodie und Begleitung seinen Stoff bewältigt. Manch sinnige Wendung enthält Nr. 2. „Auf Flügeln des Gesanges", das überhaupt noch frischer aus der Brust gesungen als das erste; nur geben die etwas ausschweifenden und rastlosen Modulationen dem Liede den Charakter einer unbestimmten Sehnsucht, während das Gedicht die Sehnsucht klar bewußt werden läßt und uns über sie in den geträumten Genuß versetzt. Das vorzüglichste von allen in Erfindung wie Ausdruck und Durchführung ist unstreitig Nr. 3. „Und wüßten's die Blumen ꝛc." Es genüge zu gestehen, daß es vor den mir bereits bekannt gewordenen Compositionen desselben Gedichtes den Preis errungen.

Constantin Decker, drei Romanzen für eine Singstimme mit Pianof. Begl. Op. **20**. — Magdeburg in der Heinrichshofen'schen Buch- und Musikhandlung. — Pr. à **5** Sgr. —

Daß der Componist die Romanze, wie sie Frankreich bereits ausgebildet, zum Muster genommen, scheint eine gewisse Zierlichkeit der Melodie und ein gaukelnder Rhythmus anzudeuten, wie beides dem Charakter der fränkischen Musik zu diesen lieblichen Gedichtsblumen, die nur in jener Zeit ritterlichen Lebens und Minnens aufblühen konnten, eigenthümlich. Indeß hat vielleicht die zu überwiegende Sorgfalt bei Ausführung des Einzelnen der Frische des Ganzen Eintrag gethan und somit den keckeren Aufschwung in der Erfindung gehemmt. Mehr Lied als Romanze ist Nr. **1**. „Die Schifferin", mit leichter, flüchtiger Melodie. Nr. 2. „Lord Athol" hat mich hauptsächlich durch Form und Charakter an die fränkischen Romanzen erinnert, und ich möchte ihr deshalb den Preis vor den übrigen zuerkennen. In Nr. 3. vermisse ich das, was der Franzose verve nennt. Uebrigens sind sie leicht und angemessen begleitet und werden in den Salons willkommen sein.

J. B.

(Schluß folgt.)

Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, unter Direction des Hrn. Capellm. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, d. 22. Novbr.

Symphonie v. F. David (neu). — Duett v. Mercadante (neu), ges. v. Frl. Meerti und Hrn. Turn. — Sonate für

Pianof. u. Violine v. Beethoven (C=Moll), vorgetr. v. Hrn. Capellm. Mendelssohn=Bartholdy und Hrn. Concertm. David. — Zwei Romanzen v. Bellini und Adam mit Pianof=Begl., ges. v. Frl. Meerti. — Lieder ohne Worte, für das Pianof. comp. u. vorgetr. v. Mendelssohn=Bartholdy. — Ouverture zu Leonore v. Beethoven (Nr. II. Manuscript). — Der 95ste Psalm, comp v. Mendelssohn=Bartholdy, die Solopartieen ges. v. den Damen Meerti u. Grüneberg u. Hrn. Schmidt (Manuscript). —

Hr. Concertmeister David, dem die musikalische Literatur vortreffliche Concertstücke für einzelne Instrumente verdankt, überraschte uns heute mit einer Symphonie. Ist es gleich nicht wohl möglich, nach einmaligem Hören über ein so combinirtes Werk Ausführliches mitzutheilen, so kann ich doch im Allgemeinen mit Gewißheit sagen, daß es ein, in Gedanken und Form reifes Werk ist, das ein glücklich begabtes, nach Höherem strebendes Talent verräth. Ob alle vier Sätze obiger Symphonie in der Erfindung auf gleicher Höhe stehen, bleibe bis zur Wiederholung derselben dahingestellt, da der erste Eindruck uns leicht irre leiten kann; aber ich irre mich nicht, wenn ich sie sämmtlich als fließend und natürlich, und die Arbeit und Instrumentirung als durchaus fleißig, klar, interessant und des besten Lobes würdig bezeichne. Hr. David sieht mit solcher Begabung und bei fortgesetztem Streben einer ehrenvollen Zukunft entgegen. — In dem Duett nimmt Signor Mercadante verschiedene Anläufe, um einen Gedanken, nur einen einfachen, italienischen Gedanken zu erringen; aber es gelingt ihm nicht, und solch vergebliches Bemühen stimmt den Hörer traurig. Gesungen wurde das verunglückte, undankbare Machwerk von beiden Theilen durchaus lobenswerth. Den Vortrag der Sonate mit kurzen Redensarten veranschaulichen zu wollen, wäre Kühnheit, wenn nicht — Thorheit! hat man doch mit möglichster Angespanntheit schon Mühe, ihn nur nachzufühlen. Ich kann nur im Allgemeinen sagen, daß Mendelssohn mir das Ideal eines Clavierspielers ist, und der Einzige, dem nach meiner Meinung jüngere Talente nachzustreben haben. Er ist der Prophet, dessen einfache Lehren von ewiger Wahrheit erfüllt sind, und die noch ihre volle Giltigkeit haben werden, wenn all die neumodischen, hochaufgestutzten, verlockenden Irrlehrer längst vom Winde verweht sind. Doch ist es immer also gewesen, daß man die naheliegende Wahrheit mißachtete, um, nach trügerischen Gaukelbildern schweifend, sich zu verirren. Bei Mendelssohn ist die Technik nur das dienende Flügelpaar, das den geistigen Aar mit nie erlahmender Kraft in ungemessene Räume trägt; bei den meisten modernen Claviervirtuosen aber liegt der Geist contract am Boden, während ihre Technik sich in äquilibristischen Künsteleien und Purzelbäumen erlustigt. Daß Hr. David dem Vortrage seines Freundes mit regem Geiste zu folgen vermag, wissen wir aus Erfahrung.

Es ist, nach meinem Dafürhalten, ein Uebelstand, daß bei der Bestimmung eines Concertprogamms nicht auf ungefähre ästhetische Einheit der vorgetragenen Piecen gehalten wird; denn wahrlich! also schroff steht nicht die Nacht dem Tage, der Sommer dem Winter nicht entgegen, wie öfter eine Concertpiece der andern; oder ist es etwa nicht jedem gesunden musikalischen Gefühle Hohn gesprochen, wenn unmittelbar auf eine Beethoven'sche Sonate ein leichtfertiges tra la la vom tänzelnden Hrn. Adam folgt, und wenn man den großen Künstler, der von den Tönen eines Beethoven begeisterungsvoll durchglüht war, gleich darauf wieder an's Instrument fesselt, um ein albernes ta ta ta zu einer Romanze von Bellini hinzuleiern. Man wende nicht ein, daß ein gemischtes Publicum auch ein also gemischtes Ragout verlange, denn vergebens würde man mir die Nothwendigkeit plausibel zu machen suchen, daß ein Institut, welches nicht alleinig pecuniäre Interessen zu verfolgen hat, den Gelüsten oberflächlicher Dilettanten nachzugeben braucht, um ihren geschmacklosen Gaumen zu kitzeln. Das Bewußtsein, Künstlern und ächt musikalischen Seelen auch von dieser Seite her mehr zu genügen, und zugleich den Sinn besagter Dilettanten für Besseres zu erziehen, wäre schon werth, eine strengere Ueberwachung des ästhetischen Theiles zu beobachten, welche sich auch sicher mit der Zeit belohnen würde. Dies vorläufig zur Andeutung dieses Gegenstandes, für dessen Erschöpfung mir hier nicht Raum gestattet ist.

Noch von den Klängen der Sonate zauberisch umwoben, waren meinem Gefühle die flachen, Salon=farbigen Romanzen zwar im höchsten Grade fatal; aber als Referent, der jedes Einzelne nach seinem Werthe, und unabhängig vom Vorhergehenden, zu besprechen hat, erkenne ich gern, daß Frl. Meerti diese Romanzen entzückend schön sang; ihr Vortrag war voller Ausdruck und Geschmack, und die Anwendung ihrer reizenden mezza voce von electrischer Wirkung.

Die Lieder ohne Worte, gleich herrlich in der Composition wie im Vortrage, rissen auch heute zum lautesten Enthusiasmus hin; ebenso Beethoven's wahrhaft gigantische Ouverture zu Leonore.

Der Psalm gab uns wieder vollauf Gelegenheit, die geistreiche Conception, die hohe Vollendung der Form, und die häufig überraschenden Instrumentaleffecte des Meisters zu bewundern. Die Ausführung war im Ganzen vortrefflich, drum darf ich auch wohl über Kleinigkeiten nicht mäkeln. —

3.

Vermischtes.

*** Im Verlage von L. H. Bösenberg erscheint im Laufe nächsten Monates ein neues „Album für Gesang" mit Originalbeiträgen von Chelard, Fr Lachner, Lindpaintner, Löwe, Kalliwoda, Marschner, Mendelssohn, Methfessel, C. G. Reißiger, Fr. Schneider, Schumann, Spohr — herausgeben von Rudolf Hirsch, Erster Jahrgang 1842. Das Werk wird prachtvoll ausgestattet und der Königin von England gewidmet sein. —

*** Die Musical Antiquarian Society in London hat zwei interessante ältere Werke herausgegeben: The first set of Madrigals by John Wilbye, und „Dido and Aeneas", eine Oper von H. Purcell. Nach dem Beschlusse dieser Gesellschaft werden in allen von ihr veröffentlichten Ausgaben statt der veralteten Schlüssel die zwei bekannten gesetzt. —

*** Hr. Chorregent Laitermayer in Wien gab am 24sten Oct. ein Concert zum Besten eines für J. v. Seyfried zu errichtenden Grabmonumentes. —

*** Hr. Liszt wird in diesen Tagen in Leipzig eintreffen und aus besonderer Gefälligkeit im Concerte von Mad. Clara Schumann am 6ten spielen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 45.** Den 3. December 1841.

Suchst du das Höchste, das Größte — die Pflanze kann es dich lehren:
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's.

Schiller.

Ueber musikalische Conservatorien.

(Fortsetzung.)

Man kann es die Sittlichkeit des Künstlers nennen, daß er sich über sein Verhältniß zur übrigen sittlichen Welt das Bewußtsein zu bilden suche: wer es geflissentlich weigert, der gehört den Elementen an — er fahre hin! Wer aber in dem Sonnensysteme vernünftiger bewußter Wesen selbstthätig wirken will, der muß wissen, was es an der Zeit ist — muß wenigstens ein allgemeines Bewußtsein über die weltgeschichtlichen Entwickelungen der Menschheit in sich aufgenommen haben, und nicht vor wichtigen Lebensfragen zurückbeben, in denen Kern und Seele entweder des Ganzen oder eines wesentlichen Gliedes beruht. — Darum haben wir uns, unbekümmert um ein einzelnes irriges Urtheil, hier sogleich an den höchsten Denker gewandt, welchen zu kennen bald als eine unabweisliche Forderung aller höheren Bildung wird angesehen werden. Daß aber eine strenge Zucht des Gedankens und der Sittlichkeit eben unserer Kunst sehr noththue, wird Keiner in Zweifel stellen wollen, dem die Thorheiten des Tages und die Eitelkeit so manches Kunstjüngers, dessen Talente einen schöneren Erfolg versprachen, bekannt sind. — Natürlicher Weise sollen die vorgenannten ernsten Betrachtungen nicht etwa die Mahnung enthalten, daß sich jeder schaffende Künstler ex professo mit philosophischen Studien abgebe: denn auch diese fordern, — mag auch der Wille des Denkers sich gegen solches Geständniß empören — unleugbar eine specifische natürliche Befähigung. Aber Gewissen, Aufrichtigkeit, gesunde Um- und Einsicht von warmer Menschenliebe getragen, können wohl zu dem Standpuncte erheben, den wir anzudeuten versuchten. — Einem so gründlich und rastlos Strebenden wird auch der Standpunct der Kunst, wie ihn Schiller in seinem Gedichte an die Künstler poetisch aussprach, allmälig klar werden: wie die Kunst weder diene noch herrsche, sondern überhaupt mitwirke am großen Werke der Zeit. Immer mehr schwinden wird die ängstliche Frage nach dem bestimmten und nächsten Einflusse der Kunst — auf den es eben gar nicht ankommt, es sei denn, daß man etwa den medicinischen oder telegraphischen Gebrauch der Musik als ihren obersten Nutzen anpreisen wollte. — Endlich wird durch jene Fortschritte der Bildung, wie wir sie allen Künstlern wünschen, auch jene bornirte Abgeschlossenheit der Intoleranz gebrochen werden, welche außer ihrer engen Heimath kein Leben, keine Menschheit anerkennt. So ein alter Spruch, wie der: „Alle gute Menschen lieben die Musik" — — oder renovirt: „Wo man singt, da laß dich ruhig „nieder, böse Menschen haben keine Lieder" — — hat vielleicht unserer Kunst mehr Feinde geweckt, als irgend ein kaltes Raisonnement; als wenn nicht mancher calabrische Banditenhaufe mit Liedern begabt, mancher gemüthliche calvinistische Familienvater sanglos durchs Leben gegangen wäre! — Dergleichen Sprüchlein bedürften keiner Widerlegung, wenn wir nicht eigentlich Alle mit einiger intoleranten Teufelei begabt wären, die nur einmal verfeinerter, ein andermal plumper und natürlicher auftritt. — Alle diese Verirrungen strebt die neue Zeit auszugleichen, und es ist Keinem, der einen höheren Beruf würdig ausfüllen will, von nun an mehr erlassen, seine Seele von subjectiver Beschränktheit zu reinigen.

Diese hohen Güter zu erringen bietet die Schule Gelegenheit. Es kommt nun darauf an, das Wie der praktischen Ausführung zu untersuchen. Hierzu bedürfen wir noch einmal der früheren Frage, jedoch bestimmter individualisirt: wo tritt das Bedürfniß der Musik her-

vor, in welchen Lebensweisen, mit welchen Aeußerungen, unter welchen Ansprüchen der Befriedigung? — Wir gehen die einzelnen Lebensstufen durch, und begegnen zuerst dem allgemeinsten Musikbedürfniß in dem Volksgesange. Die ungebundene natürliche Weise, sein Herz auszuschütten im Gesange, oder der dunkeln Empfindung, dem Schrei der Wonne und des Schmerzes Gestalt zu geben, — diese einfachste Stufe der Musik ist eigentlich noch keine schöne Kunst zu nennen; aber es ist als schöne Natur die Vorstufe jener. — Weil sie nur das Bewußtlose, natürlich Wirkende ist, so scheint sie sich aller leitenden Einwirkung von Staat und Schule zu entziehen: und man ist geneigt zu glauben, daß dasjenige, was avant la lettre vor der wissenschaftlichen Bildung dagewesen, auch von allem wissenschaftlichen Einflusse ewig frei bleiben müsse. Es liegt jedoch nahe, schon an dem bekannteren Beispiele der Sprachbildung zu zeigen, wie sehr die Schriftsprache aller Orten auf die Volkssprache eingewirkt hat, und umgekehrt. So ist auch jene Sangfertigkeit, wodurch die heutigen Tyroler, Böhmen, Thüringer rc. berühmt sind, und ihr allgemeiner Musiksinn nicht in der Art ein Ursprüngliches, daß man den Anfangspunct nicht entdecken könnte. Und hier eben zeigt sich die Wechselwirkung von Lehre und Naturanlage so auffallend, daß wir denen, die den Volksgesang nur ohne Weiteres für eine wilde Alpenblume ausgeben möchten, eine Thatsache ins Gedächtniß rufen müssen, die das Gegentheil wahrscheinlich macht. Als Carl der Große den ersten Versuch machte, den Gesang als nothwendiges Glied in die christliche Kirchenfeier einzuführen, da stellten sich seine plumpen Deutschen so entsetzlich ungeschickt zum Singen und Spielen an, daß die römischen Musiklehrer dieses Getöne mit dem Geheule wilder Thiere und dem Gerumpel eines Lastwagens auf einem Knüppeldamme verglichen. Und sechszig Jahre nach Carl's Tode bat der Pabst Johann einen deutschen Bischof, er möge ihm aus Deutschland gute Orgelspieler und Sänger schicken, die auch gut in der Musik unterrichten könnten. Zweihundert Jahre später klingen im Frankenlande Berg und Thal und hallen wieder von einheimischen Gesängen. — Solche Einzelheiten von Geschichtsanekdoten liefern keinen Beweis, sondern eine Anschauung von der natürlichen Entwickelung menschlicher Dinge. Und dieß ist der Punct, wo eine vernünftige Leitung des Staates — obwohl jetzt in anderer Weise als zu Carl's Zeit — segensreich wirken könnte und auch reichlich zu thun fände, um den wahren Volksgesang entweder herzustellen oder zu begründen. Beides thut vieler Orten Noth: denn wo zu einem menschlichen Werke, hoch oder niedrig, wie es sei, nicht der tiefste Grund im Volke selbst, im allgemeinsten nationalen Bedürfnisse beruht, da sind alle noch so kostbaren Prachtgebäude auf Sand und Wasser gebaut — man sehe England mit seiner eingeimpften Musik, dem Spielzeug der Großen, das doch noch keinen classischen weltbewegenden Künstler hat erzeugen können. Wenn nicht die englische Verfassung und Lebensansicht jede Zwangswirkung des Staates auf Bildung und Schule zurückwiese, so wäre in unserer und andern Künsten eine langsame Förderung von unten herauf dennoch nicht minder möglich, als bei Carl's rohen Franken — nur daß die rechte Wirkung sich erst in Jahrhunderten offenbaren könnte. Weil aber der deutsche Geist im Staate etwas mehr als eine blos geistlose Sicherheitsassecuranz zu sehen gewohnt ist, und die Blüthe des wissenschaftlichen Lebens durchaus an die Staatsschulen geknüpft und ihnen vorzüglich zu danken ist: so haben wir Grund, auch im künstlerischen Leben Heil und Reform vom Staate aus zu erwarten. Es ist hier nicht eine solche Einwirkung gemeint, wie die der altgriechischen Staatsregierungen, die den Citharöden sogar Melodie, Tonart und Vortrag officiell vorschrieben — das war nur bei einem Volke möglich, das die Kunst zu seiner Religion machte, und dazu in demokratischer starrer Gesetzestyrannei lebte. Aber ein indirectes Einwirken könnte dennoch wohlthätige Folgen haben, namentlich bei Volksfesten; welcher Art aber, das wird uns erst deutlich werden, wenn wir uns über die practischen Mittel und Einrichtung allgemeiner Kunstschulen verständigt haben.

Vorher müssen wir noch das Musikbedürfniß der übrigen Lebenskreise untersuchen. Nächst dem Volke ist es die Kirchengemeinde, welche der Tonkunst in vielfältiger Beziehung bedarf: als Ausspruch des andächtigen Gefühles, als mächtigstes Bedingungsmittel der individuell zerspaltenen Massen, als Beruhigung und Beseligung des Gemüthes nach der Arbeit des Denkens. Dieß ist ein Bedürfniß, das die protestantische Kirche noch lebhafter fühlen muß als die katholische, wenn sie nicht entweder in schwüle Pietisterei oder in kahlen kreideweißen Rationalismus gerathen will. So hat auch geschichtlich der große Reformator den Gesang der ganzen Gemeinde als wesentlichen Theil des Cultus eingeführt, und diese heilige objective Lyrik ist der künstlerische Fortschritt gegen die alte Kirche, die den Choral der Gemeinde notorisch erst nach der Reformation in die Liturgie aufgenommen hat. Ist nun das Kirchenthum in unserer Zeit der Gefahr ausgesetzt, von allgemeineren geistigen Bewegungen überflügelt oder verschlungen zu werden — wovon weder dem Geiste noch dem Volke die Schuld beizumessen, sondern nur den Lenkern der Gemeinde — so ergiebt sich die Pflicht eben dieser Lenker, dies mächtigste Einungsmittel der Gemeinde, so viel an ihnen liegt, aus der Verderbniß zu erheben. Denn ewig und aller Orten wird die Kunst der gewaltigste Zauberstab sein, der die Massen einet, sei's Rede, Bild oder

Gesang: im Reiche der Schönheit finden sich die spröden Einzelheiten brüderlich geeinigt wieder; sie glättet des Denkers ernste Stirn und erhebt die dumpfe Sinnlichkeit der ungebildeten Menge zu reinerer Empfindung, der ersten Stufe in's Geisterreich. Gewiß ist, daß eine große Volksmasse durch eine starke zusammenhaltende Empfindung allein beseelt und geeinigt werden kann, und daß diese Empfindung außer dem vaterländischen Kriege nirgend so tief als in der Kunst erregt werde; daß es in unserer Zeit und in unserem Vaterlande die Musik sei und sein müsse, geht aus der ganzen subjectiven Richtung der Zeit hervor. Denn die Zeit ist von Sehnsuchtsschmerz ergriffen, von unendlichem Drange nach Beseligung Aller, von dem Bewußtsein, daß die höchsten Güter der ganzen Menschheit gehören: diese Stimmung findet nirgend ihren künstlerischen Ausdruck so lebendig, als in dem Weben und Schweben luftiger Tongebilde. Während andere künstlerische Völker, wie die Griechen und Italiener die höchste Schönheit in der bewegungslosen Ruhe, in dem ethischen Verharren natürlicher Grundstimmungen, in objectiven kräftig heiteren Gestaltungen darzustellen lieben, so daß Schmerz, Unheil und Tod sogar dem Auge der Kunst fast gänzlich entrückt zu halten bei jenen künstlerisches Herkommen ist: so ist dem deutschen Sinne umgekehrt die Kunst eine Leidenschaft, die Leidenschaft poetisch, alles Leid verklärt in Sehnsucht nach Glückseligkeit; — während dem Griechen, dem unschuldigen Sohne der alten unzerspaltenen Natur, die Leidenschaft ein Widerwärtiges ist, das bekämpft und aus den edlern Lebenskreisen entfernt bleiben muß, — so liebt es die romantische, d. h. germanische Poesie, die tiefsten Leidenschaften aufzuwühlen, dem Schmerze ein künstlerisches Gewand anzulegen, das dunkle Wogen der Gefühle an's Licht zu stellen in ahnungsvollen Lichtgestalten. Dieses Bedürfniß durchdringt das ganze Volk bewußt und unbewußt und lechzet nach Befriedigung in der ihm allein gemäßen Kunst.

Der dritte Lebenskreis, die particulär geschiedene Weltlichkeit, bedarf der Kunst, und gegenwärtig der Musik, in anderer mannichfaltiger Weise; diese verschiedenen Richtungen können wir aufs Einfachste in der bekannten Eintheilung der Concertmusik, Kammermusik, und der öffentlichen zusammenfassen, welche letztere die dramatische ist, und ihrem Inhalte nach in geistliches und weltliches Drama, oder Oratorium und Oper zerfällt. Die Concertmusik ist auf dieser Stufe das Allgemeinste, gleichsam die epische Grundlage des poetischen Stoffes; dieser wird in der Kammermusik lyrisch gefaßt, und geht aus beiden genährt und gestärkt in die höchste Erscheinung der Kunst hinüber, die dramatische. Das ist der geschichtliche Gang aller Künste — selbst in der plastischen kann man Verwandtes nachweisen — und ist namentlich in der unsrigen von Palestrina bis auf Bach, deutlicher noch von Bach bis heute wahrnehmbar. (Beiläufig mag hier bemerkt werden, daß wenn in neuerer Zeit hie und da von verschiedenen Arten der Oratorien, dramatischen und nicht-dramatischen, die Rede gewesen, dieses eine arge Verkennung von Idee und Geschichte ist, da diese beide das Oratorium nirgend anders als nur dramatisch fassen; was nicht dramatisch, ist Motett, Lamentation, Litanei, und in Form und Inhalt wesentlich verschieden rc.) — Diese letzte Stufe, wo das Volk wiederum als wichtigster Theilnehmer auftritt, ist nur der gereiften Bildung möglich und deshalb, wie alle höheren Entwickelungen der Menschheit, von mannichfachen Gefahren bedroht, die jene einfacheren Unterstufen nur aus der Ferne berühren. Eitelkeit, Charakterlosigkeit, Aeußerlichkeit schleichen sich leichter in die complicirteren Kunstwerke ein, die vielerlei Hände bedürfen, um ins Leben zu treten, und deren Bestehen an so manches Zufällige geknüpft scheint.

Haben wir so die Stufen und Kreise des Volkslebens und deren gemeinsames Bedürfniß erkannt, sich in der subjectivsten aller Künste, die heute den fast unbestrittenen Scepter führt, thätig und genießend zu erfreuen: so werden uns sowohl die Unzulänglichkeiten und Entartungen, als deren mögliche Heilung deutlich werden. — Nicht als ob wir überall nur Verderbniß sähen und Klagelieder anstimmen wollten, das wäre Blindheit gegen die positive Größe der Zeit — und wären unbedingte Klagen gegründet, so würden alle Heilungsversuche vergeblich sein. Aber dem wahren Kunstfreunde wird doch oft bange um's Herz, wenn er so mancherlei Eitelkeit unter dem Namen der schönen Kunst eingeschwärzt findet, und eben dann, wenn er die Hoffnung auf einen gesunden Kern im Volke nicht aufgiebt, versucht er die Heilung. Oder wäre die Klage unseres ersten wissenschaftlichen Lehrers*) ungerecht: „Wir haben viel Musik, aber wenig Musikfreude“ — ? Nein. Wir wissen, wenn wir nicht durch eitle Ueberschätzung der Gegenwart geblendet die Augen zuhalten, wie das Volkslied seine Einfalt, seine harmlose doch siegreiche Wirksamkeit vieler Orten verloren, wie der Kirchengesang in mancher protestantischen Gemeinde erschlafft und bis zur äußersten Rohheit herabgesunken ist, wie Oper und Oratorium und Concert nur zu oft ein Tummelplatz persönlicher Leidenschaften geworden und ihre hohe Bedeutung in Stoff und Form durch die Künstler selbst herabgedrückt ist. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Marx: allgem. Musiklehre 2. Ausg. S. 337.

Aus Hamburg.

[Concerte.]

In dem Locale des Elbpavillons gedeiht schon seit einigen Jahren ein Institut, unter Direction des Garnison-Musikdirectors Hrn. Berens, dessen Zweck ist, dem gebildeten Mittelstande und Bürger musikalische Genüsse und Erheiterungen zu bereiten. Wenn ich Ihnen sage, welches Publicum sich dort zu versammeln pflegt und daß der Eintrittspreis nur 2 Gr. ist, so werden Sie alsbald schließen, wie die Musik, die Aufführungen beschaffen sein müssen. Um Sie aber auch nicht fehl schließen zu lassen, so will ich nur gleich andeuten, daß Hr. Berens, wie selbst Componist und Bearbeiter namentlich für Militair-Musik, die Institute von Strauß in Wien und Musard in Paris auf eine gewisse Art und gleichsam in effigie repräsentirt. Das Orchester ist anständig completirt und sehr gut eingespielt, so daß es auch große Sachen, das heißt Ouverturen und sogar Symphonieen, vorzutragen sich nicht scheuen darf und gescheut hat. Und deshalb sind diese Concerte auf dem Elbpavillon, der, nebenbei gesagt, am Ende des sogenannten und oft gepriesenen Stintfanges liegt, von wo man die trefflichste Aussicht über ganz Altona und namentlich den reizenden Elbspiegel mit seinen kleinen und großen Fahrzeugen, seinen bewimpelten Seglern und Masten hat, indem, nämlich in der schönsten Zeit des Jahres, zu unsern Füßen unendliche Rosenhecken blühen und duften, — deshalb also sag' ich sind diese Concerte durchaus wohlthätig. So macht Hr. Berens zum Beispiel regelmäßig sein Publicum mit den Ouverturen neuer Opern bekannt, die auch auf dem Stadt-Theater entweder bald gegeben werden oder nicht gegeben werden, oder mit den Ouverturen derjenigen deutschen Componisten, deren Werke leider, wenigstens bei uns, niemals zur Aufführung kommen, weil das Vergnügen an französischer und vor Allem italienischer Musik hier nun einmal das vorherrschende ist. Früher hörte ich in den besagten Concerten schon Haydn'sche und Beethoven'sche Symphonieen mit vieler Accuratesse und Präcision ausführen; in den letzten Tagen brachte Hr. Berens auch eine Symphonie von dem Königsberger Musikdirector Louis Schuberth, dessen ja auch früher schon in Ihrer Zeitschrift auf anerkennende und belobende Weise Erwähnung gethan wurde. Diese Symphonie in A, aus einer Introduction, einem Allegro, Adagio und Allegrofinale bestehend, ist schwungvoll und zugleich einfach gearbeitet, enthält hübsche Motive und eine gute Verwendung der Instrumente, namentlich der Bläser, gegen einander. Daß Louis Schuberth überhaupt mit Instrumentation und Verarbeitung wohl umzugehen weiß, davon zeugt besonders das Finale, dessen kurzes und einfaches Motiv sich kunstvoll wie der rothe Faden am englischen Marinetau hindurchschlingt. Auch eine andere bedeutend großartigere Symphonie in Es wird nächstens hier zur Aufführung kommen. Bis jetzt hatte ich nur Gelegenheit, sie in der Probe zu hören. Klar aber wurde auch so daraus, daß Louis Schuberth bedeutendes Talent zur Instrumental-Composition und namentlich zur Symphonie besitzt. Seine Conceptionen an sich schon sind edel und gediegen. — Wenn nun in diesen Concerten, wie gesagt, Ouverturen und theilweise Symphonieen die Hauptstücke bilden, so füllen Strauß — Lanner — Labitzky und noch so mancher Andere, dann Opern — Nummern — Arrangements, versteht sich immer für großes Orchester, das Uebrige des Abends aus. Daß dabei jedoch Ambos und bengalische Flammen, ja Böller und dergleichen Trödel zur Begleitung der großen Producte nicht fehlen dürfen, ist ausgemacht. Auch so Etwas muß sein, damit der Kunstgenuß dem Publicum nicht zu eintönig sublim wird. —

Einen sehr wackern Pianisten haben wir in Herrn Mortier de Fontaine, eine gute und angenehme Altistin in seiner Gattin kennen gelernt. Hr. Mortier besitzt eminente Fertigkeit und Leichtigkeit auf dem Piano, daneben auch ein vielversprechendes Talent zur Composition. Er ist von hier nach Kopenhagen zu Concerten gegangen, (König Christian VIII. ist schon seit mehrern Jahren sein hoher Gönner) und wird dann nach Hamburg zurückkehren. Liszt hatte ihn ganz besonders empfohlen; allein am besten hat Hr. Mortier sich selbst empfohlen, besonders auch durch sein eigenes „Morceau de concert" voll brillantem Feuer und Leben. Seine Gattin sang unter andern die Schubert'sche Barcarole „Auf dem Wasser zu singen" mit unendlicher Grazie und Lieblichkeit. — Christern.

Vermischtes.

*** Die Dresdner Quartette der HH. Lipinski, Müller, Kühne und Kummer haben am 30sten ihren diesjährigen Cyklus angefangen. —

*** Rubini trat am 17ten zum erstenmal in Madrid auf; der Journalenthusiasmus ist grenzenlos. —

*** Die junge ausgezeichnete Clavierspielerin Sophie Bohrer giebt jetzt in Wien Concerte. Ernst war in Berlin angekommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 46. Den 7. December 1841.

Ueber musik. Conservatorien (Fortsetzg.). — Liederschau (Schluß). — Vermischtes. —

Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.
Schiller.

Ueber musikalische Conservatorien.

(Fortsetzung.)

Zwar hören wir verwandte Klagen auch zu Bach's und Mozart's Zeiten, und man hat, an dieser Wiederkehr sich wohlgefällig spiegelnd, alle Klagen und Besserungsversuche als melancholische Unzufriedenheit lächerlich gemacht: aber dieß hindert nicht, daß wir mit Wort und That, so viel an uns ist, arbeiten, die menschlichen Unzulänglichkeiten möglichst auszugleichen; das ist der Menschheit edelster Beruf, ihre Schwäche erkennend zu überwinden, und nicht auf gut türkisch sein Haus fatalistisch abbrennen zu lassen, weil's das Schicksal so will und Vater's Haus eben auch verbrannt ist. Und gottlob ist die Verderbniß nicht allgemein. In Thüringen kann man noch jetzt würdigen harmonischen Kirchengesang hören, in Franken klingen noch einfältige Lieder aus reinem Munde des Landmädchens, und im Oratorium haben wir noch Dirigenten, die das Rechte wollen und thun. Dagegen thut eine Belebung oder Wiedererweckung (?) des Volkssinnes vorzüglich in Norddeutschland Noth. Es giebt kaum eine Qual, die dem Anhören dieses entsetzlichen Choralgesanges zu vergleichen ist, wie er in manchen Städten und Dörfern des norddeutschen Flachlandes gehört wird; und wahrhaft zur Verzweiflung bringen kann das Gebrülle von sogenannten Volksliedern, die nur in der Trunkenheit erschallen, da der Norddeutsche übrigens schweigsam und verschlossen ist. Dagegen mag der Vortrag französischer Opernarien aus dem Munde eines Tyrolerbauern, welchen Thibaut wehmüthig schmerzhaft beklagt, noch ein Labsal sein.

Hier ist der Punct, wo eine höhere Einwirkung möglich, wo sie wünschenswerth und sittliche Pflicht wird. Das erhöhte beseligte Dasein (Marx a. a. O.) dem ganzen Volke wieder zu geben, ihm die einst reich fließenden Quellen des Gesanges wieder zu öffnen — das könnte ein wirksameres Mittel gegen manche Verirrung der Genußsucht sein, als negativ sittliche Verbindungen oder Gesetze von oben herab. Wir fürchten nicht mißverstanden zu werden, als wollten wir die Musik zu einem polizeilichen Präservativ gegen die Völlerei empfehlen — (obwohl allerdings die thüringer und böhmischen Bauern, die untereinander Symphonieen spielen und vierstimmig singen, weniger sauflustig sein sollen als ihre nordischen Brüder) — oder gar zu einer politischen Fessel gleich Crösus, der dem Cyrus zur Beknechtung der Lydier das teuflische Mittel rieth, er solle ihnen Sinnenlust und Citherspiel und Gesang geben, damit sie fein weich und zahm würden und sich die Politik und Rebellion aus dem Sinne schlügen! — Dergleichen ist in unserer Zeit des Strebens und des Bewußtseins ohnehin nicht mehr möglich — und daß Geist und Kraft zusammen wohnen können, davon hat eben in unserer Zeit das protestantische Deutschland, Preußen an der Spitze, einen Beweis gegeben, wie ihn kein früheres Jahrhundert großartiger aufweist.

Deshalb wünschen wir nur vorläufig eine Beförderung indirecter Art: Volksfeste! Diese fehlen dem Norddeutschen zu seinem größten Schaden. Nun kann die Regierung zwar keine Volksfeste machen — was ein gemachtes Fest sei, können wir seit 10 Jahren aus Juli- und Septemberzeitungen wissen. — Aber das kann das Volk fordern, daß die vorhandenen Feste geschont, daß passende Gelegenheiten gesucht und die Ausführung gefördert und gehoben werde, und veredelt durch die Theilnahme der Wissenden — nicht aber Tanzböden, Vogelschießen, Wettkämpfe, Turnfahrten, durch fiscalische

Maßregeln inhibirt oder aufgehoben, weil es einmal eine trunkene Schlägerei gegeben hat. Wäre bei solchen Gelegenheiten eine Aufmunterung, etwa durch Preise beim Wettsingen und ähnliche Belebungen des Volkssinnes eingetreten, das hätte mehr Schlimmes verhütet und Geistiggutes gefördert, als verneinende Gesetze.

Dringender noch spricht sich dieses Bedürfniß in der Kirchengemeinde aus. Als einen unterscheidenden Charakterzug schon der alten Deutschen führt ein neuerer Literarhistoriker (Gervinus) die merkwürdige Thatsache an, daß bei ihnen die Harfe von Hand zu Hand ging, d. h. daß alle sangen, nicht bloß ein kleiner Kreis auserwählter Künstler: und wenn wir selbst annähmen, daß die Thatsache mehr poetischen als historischen Anstrich hätte, so ist sie auch so ein Zeugniß des eingebornen Volksgeistes, der ganz vorzüglich in der religiösen Gemeinschaft sich zu bethätigen, Trieb und Recht hat. Diesem dringenden Bedürfnisse kann der Staat entgegen kommen, indem er die Lenker der Gemeinde, Priester und Tonkünstler, zur gewissenhaften Betreibung des musikalischen Gottesdienstes verpflichtet. Das ist nur möglich, wenn zuerst den Organisten eine strengere Prüfung auferlegt und musikalische Bildung zur Pflicht gemacht wird. Wäre es unthunlich, jenes einträchtige Wirken des Predigers und Cantors, wie es etwa in des alten Sebastian's Gemeinde stattfand, wo beide Verkündiger der himmlischen Wahrheit wie aus einem Herzen arbeiteten, um mit Menschen- und Engelzungen Gottes Wort zu offenbaren — diese höchste Einheit des evangelischen Gottesdienstes herzustellen? Nirgend ist eine Möglichkeit, eine Gewähr für die Ausführung, wenn nicht in den Schulen der Kunst. — Und so auch im letzten Lebenskreise, der vereinzelten Weltlichkeit, ist ein Erheben des künstlerischen Wirkens und Genießens, ein Entreißen aus dem trostlosen Gefängnisse der Geistlosigkeit, der kalten Verzweiflung der Eitelkeit nicht anders möglich, als indem auch hier die Lenker der Gemeinde vor einem höhern Lenker verantwortlich gemacht werden. — So lange es noch Organisten giebt, die nicht einen Choral deutlich ohne Anstoß vortragen und angemessen harmonisiren können — und uns sind viele in Norddeutschland bekannt — so lange noch ein Musikdirector oder Stadtmusikus ohne Directions- und Partiturkenntniß seine Bande haranguiren kann — auch davon haben wir erschreckende Beispiele erlebt — so lange ist Lehre und Aufsicht nicht vergeblich, sondern eine dringende Forderung, wie alle übrigen Forderungen der Geistesbildung, so weit sie der Staat erfüllen kann.

Das Mittel ist die höhere Musikschule oder mit bekannterem Namen: das Conservatorium. Wir brauchen nun wohl nicht mehr den Einwurf zu fürchten: sind so viele wackere Musiker auf eigene Hand groß geworden, wozu dann noch eine neue kostspielige Staatsanstalt mit ungewissem Erfolge? Denn wenn man so fortargumentiren wollte, so wäre jeder Fortschritt unnütz, da allerdings auch unsere Väter vernünftige Menschen waren. Dann hätten alle Reformatoren vergeblich gearbeitet, und wir hätten noch keine wissenschaftliche Compositionslehre. — Will man, ganz abgesehen von den höheren Forderungen des Geistes, nur den nächsten praktischen Nutzen, so springt schon in die Augen, daß eine großartige, in wissenschaftlichem Geist entworfene Unterrichtsanstalt wenigstens schneller zum Ziele führe, und durch diese Schnelligkeit Raum für mannichfaltigere Ausbildung gewinne. — Es bedarf nun weder weitläuftigerer Vertheidigungen der öffentlichen Kunstschulen, noch ausführlicherer Beweise des allgemein wirkenden Kunstbedürfnisses; wir wenden uns also zum Einzelnen, indem wir eine Ausführung des Planes in einer bestimmten Gestalt andeuten.

Mit dem allgemeinen Zustande des Staatshaushaltes von Preußen bin ich zu wenig bekannt, um mehr als oberflächliche Umrisse eines künftigen Planes angeben zu können. Es kann die Frage aufgeworfen werden, ob es gerathener sei, eine einzige Centralanstalt in Berlin, wie die französische in Paris, zu gründen, oder für jede Provinz eine musikalische Hochschule. Für letzteres spricht die Zahl der Universitäten, neben denen sich, wenn unsere Forderungen gegründet sind, gar wohl eine gleiche oder ähnliche von Kunstakademieen erheben und behaupten kann. Für Hannover müßte jedenfalls, wie eine Universität und ein Schullehrerseminar, eine höhere Musikschule genügen. Vielleicht hat letzterer Staat, als der minder umfangreiche, Mittel und Gelegenheit zum Versuche näher bei der Hand; deshalb mögen die folgenden Vorschläge als besonders unseren Verhältnissen anpassend aufgefaßt werden. Was zuerst den allgemeinen Bestand und Charakter einer solchen Anstalt betrifft, so scheint die passendste Einrichtung eine Eintheilung in drei Classen zu sein, deren unterste die Elemente oder die natürliche Musik behandelt, die mittlere die künstliche, die dritte die wissenschaftlich-künstlerische oder ideale *). Die untere Classe wird demnach zur Aufgabe haben, das Bewußtsein der natürlichen Tonordnungen zu wecken, d. h. die Durharmonie und die diatonische Durtonleiter; an diese schließen sich die einfachen Tactarten, die Elementarlehre vom Rhythmus an. Diese Stufe als allgemeine Einleitung eignet sich für den allgemeinen, viele Schüler zugleich beschäftigenden Unterricht, etwa nach Logier's abstract-mathema-

*) In der pädag. Revue herausg. v. Dr. Mager (Stuttgart bei Cast) habe ich in einem der Sommerhefte von 1841 dieses Classensystem mit Rücksicht auf Gesangunterricht an Gymnasien dargestellt.

tischer Methode, die nur des kundigen Lehrers bedarf, um lichtvoll und belebend dargestellt zu werden. Der bestimmtere Inhalt dieser Stufe ist die Elementarlehre in Gesang und Instrumentenspiel. Das letzte wäre am liebsten auf Clavierspiel zu beschränken, wenn nicht andere praktische Rücksichten modivicirend eintreten. Der poetische Gehalt der Unterclasse wird sich auf das unisone Volkslied beschränken, worunter auch die uralten, wahrhaft dem Volke angehörigen Choralmelodieen begriffen sind; — denn die allgemeine pädagogische Rücksicht, daß auf jeder Stufe in seiner Art Vollkommenes gelernt werde, läßt sich auch in unserem Gebiete wohl nicht mehr abweisen, seitdem Marx die Möglichkeit der Ausführung praktisch bewiesen hat in seiner Compositionslehre. Also keine todte Fingerübungen, wenigstens nicht im öffentlichen Unterrichte: die mögen, so weit sie unentbehrlich sind, der Privatübung überlassen bleiben als Repetition; ebenso kein Intervallengesinge, dessen Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit auf dieser Stufe noch nicht klar sein kann. Sondern immerfort lebendiges Lied in faßlicher, doch nicht minder künstlerischer Gestalt! Das ist das Grundcapital, von welchem sie ihr Lebenlang zehren können. Auswendiglernen, Aufsuchen der natürlichen Harmonieen, Selbsterfinden in beschränktem Raume kann schon hier, mit Maß und Sinn geübt, ersprießlich hinzutreten. Der ganze Standpunct der unteren Classe ist der des Volkes, der naiven Genügsamkeit des Selbstgenusses. — — Die Aufgabe der Mittelclasse ist zuerst die Ueberschreitung der Naturmusik durch Einführung der Molltonart, der chromatischen Tonleiter, die verschiedenen Tonarten, die complicirten Tacte und Rhythmengattungen. Hier treten die verschiedenen Instrumente zuerst auf, mit ihnen die Specialisirung jener Elementarlehren. Die Akkord- und Intervallenkenntniß und die Modulation bildet das gemeinsame Band, das alle Schüler bindet, während sie sonst nach Neigung und Beruf in besondere Unterabtheilungen geschieden sein müssen. Mehrstimmiger Gesang und instrumentale Duo's, Trio's, Quatuor's sind der Schluß- und Zielpunct dieser Stufe, die in ihrer Besonderung die reichste und für die Lehre die schwierigste ist. Der poetische Inhalt ist das mehrstimmige Volkslied, der vierstimmige Choral, die Sonate und die übrigen Kunstwerke der vielgestaltigen Kammermusik. Der mechanische Theil der Uebungen ist dieser Stufe wesentlich, und deshalb in ihr öffentlich zu betreiben; auch das ist eine Schwierigkeit, die dieser Stufe unterscheidend angehört, daß der Lehrer diese Uebungen mit Geschick und Geist zu leiten verpflichtet wird, und also hier die pädagogische Wirksamkeit mit Virtuosität geübt werden muß. Auch ist diese Mittelclasse begreiflicherweise die umfangreichste an Zeit des Unterrichts und an Schülerzahl. Denn während die Elementarstufe, auf einen halb- oder einjährigen Cursus berechnet, vorzugsweise den Kindern an der Grenze des Knabenalters gewidmet ist, wird die Mittelclasse auf wenigstens anderthalb — auch wohl zwei oder drei Jahre berechnet werden müssen, so daß sie das Knabenalter bis an die Grenze des Jünglingsalters führt. Natürlich macht das Alter an sich nicht die einzigen bestimmenden Unterschiede aus; wir haben indeß die gewöhnlich vorwaltende Zahl der Schüler im Auge gehabt, und gedenken hierbei des ähnlichen Verhältnisses auf Gymnasien und anderen Schulen, (und daß unsere Musikschule mit dem ganzen Leben und allen seinen Verhältnissen einen organisch gleichmäßigen Gang gehe, ist die erste nothwendige Voraussetzung), — wo ebenfalls die Mittelstufen die mannichfaltigsten und pädagogisch wichtigsten sind, auch schon äußerlich aus dem Grunde, weil aus ihnen die größte Zahl in's bürgerliche Leben entlassen wird. In dieser Beziehung können wir die Mittelclasse auch als die Schule der Dilettanten betrachten, worin sie sich charakteristisch von der unteren abscheidet. —

(Fortsetzung folgt)

Liederschau.

(Schluß.)

Siegmund Goldschmidt, Drei Gedichte von H. Heine und N. Lenau für eine Singstimme mit Pianof. Begl. Op. 3. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Pr. 20 Ngr. —

Es ist gewiß viel schwerer, Talent zu lügen, als es zu verschweigen. Ersteres hat der Componist dieser Lieder nicht nöthig, und letzteres wäre unstreitig eine sehr undankbare Aufgabe. Gleich das erste Lied: „Schöne Wiege meiner Leiden", wird zum Verräther des Talentes durch eine gewisse Leichtigkeit in Beherrschung der Form und einzelne feine Combinationen, trotz der etwas zu wohlfeilen Melodie, mit der der Gesang beginnt, und einiger gewöhnlichen musikalischen Ausrufezeichen, wie z. B. zwei halbe Tactnoten auf das wiederholte Wörtchen: „Nein". Trotz ihrer Einfachheit steht die Begleitung durch Ausdruck höher als die Melodie, so wie denn auch das kurze Ritornell geeignet ist, diese um so weiter in den Hintergrund zu drängen.

Schöner ist das zweite Lied: „Mit Myrthen und Rosen", in welchem die ausdrucksvollere Gesangsstimme in engere Wechselwirkung zu der Begleitung tritt. Eigenthümlich ist die Auffassung, die, vielleicht als rein subjective, in ihrer Weichheit rein sentimental ist, wenn anders Sentimentalität in der Leidenheit unseres poetischen Subjects vor dem überwiegenden Gegensatze des realen Außenlebens begründet liegt. Von guter Wirkung ist der Aufschwung, den der Componist bei den Worten

nimmt: „und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut ꝛc.", so wie auch das Herabsinken in's Moll am Ende der Perioden. Im dritten Tacte der letzten Zeile, Seite 9, wirkt der Quintsext-Akkord auf f in C-Moll nicht als solcher, sondern erscheint durch das Arpeggio in ungünstiger Lage und bei dem unaufgelösten Vorhalte der Septime es in der Melodie als fremdartige Dissonanz. Recht zart und sinnig ist das dritte Lied, Lenaus schönes Gedicht: „Schöne Sennin, noch einmal singe deinen Ruf in's Thal", das eben so wie die ersteren eine gewisse Sicherheit verräth, die nur selten einem Talente bei seinen ersten Schwingenproben eigenthümlich.

Ignaz Moscheles, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. — Leipzig, Fr. Kistner. — Pr. 1 Thlr. —

Wenn Meister, die schon lange das Volk entzückt, zu neuer Weise plötzlich ihre Laute rühren, lauscht doppelt eifrig Jeder wohl dem neuen Sange und staunt und fragt, wie's möglich war, daß früher nicht solch Lied erklungen. — Und ich frage auch bei diesen Liedern, in denen mir dieselbe Eleganz und Grazie entgegentritt, die aus des Componisten anderen Werken zu uns spricht. Ich meine gleich das erste der Lieder: „Stumme Liebe" offenbare dieses schlagend. Zwar reißt „des Liedes Strömung" nicht mit fort; zwar singt sich Schmerz und Lust und was im Ton gewaltsam aus dem Busen quillt, nicht aus zum vollsten Klange, doch fesselt schöne Declamation in den obligaten Stimmen, die ich hier die Gesangstimme nennen möchte, fein gewählte Begleitung, überhaupt die Feinheit und Grazie der abgerundeten Technik. Einen Reiz mehr erhält das Lied: „Der Schmied" von Uhland — durch seine Frische. Frei und leicht ergießt sich im flüchtigen Rhythmus die liebliche Melodie. Das dritte: „Zuversicht", möchte ich dem ersten gleichstellen und es um der erwähnten Eigenschaften willen weniger Lied als Gesang nennen, da Declamation im Liede nicht das Vorherrschende sein kann. Von dem vierten Liede: „das Reh," muß ich dasselbe rühmen, was ich bei dem zweiten aussprach. Das meiste lyrische Element trägt das fünfte: „im Herbste" an sich, obwohl der Schluß desselben sich über die Grenze des einfachen Liedes erhebt. Die meiste Eleganz und Grazie ist aber in dem sechsten Liede (oder vielmehr Gesange) „Sakontala" entwickelt. Wie fast alle Lieder ist es äußerst dankbar für die Stimme geschrieben, zugleich leicht ausführbar und ganz für unsere Salons geeignet, was auch für die größere Verbreitung des Werkes bürgt. Die Ausstattung giebt an Eleganz nichts nach.

Carl Löwe, Legenden für eine Altstimme mit Pianof. Begl. Op. 75. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Pr. 18 gGr. —

Es giebt Erscheinungen, die sich in ihrer Besonderheit nicht vergleichen lassen; und wie der geistreiche Componist der vielen Balladen, so sein Werk, diese Legenden; Dichtungen, an denen schon schwer ein anderer selbst gleichbefähigter Componist einen musikalischen Vorwurf gefunden haben würde. Der Wahl der Altstimme für diese Compositionen zu geschweigen, deren besonderer Charakter, Ausdruck und Effect so wirksam benutzt sind, so bietet in der That Auffassung und musikalische Darstellung so manches Eigenthümliche dar, was sich leichter selbst belauschen als in der Kürze beschreiben läßt. Beziehe ich mich hierbei auch weniger auf die erste Legende: „das Grab zu Ephesus", die der Gefühlssphäre der größern Menge näher liegt, in ihrem innig frommen Ausdrucke leicht verständlich und mithin in Erfindung und Darstellung weniger eigenthümlich ist, so gilt dieß vorzugsweise von Nr. 2: „der Weichdorn". Schon der äußere Anblick der Noten mit dem vorgeschriebenen $\frac{3}{2}$-Tacte deutet darauf hin. Der Rhythmus, die Art und Weise, wie der Text zu dieser in Viertelnoten von einer Sylbe sich bewegenden Melodie gefügt ist, die wunderliche Naivetät, die hinter den altkirchlichen Harmoniegängen hervorlauscht, kurz die ganze Erfindung ist originell. Wäre die dritte: „der heilige Franciscus", für den Baß geschrieben, würde ich den Pathos in der Composition minder schön und neu finden. Nicht weniger eigenthümlich ist die vierte: das Wunder auf der Flucht (Mohammeds), so daß selbst da, wo uns alt-bekannte Harmonie-Phrasen begegnen, diese durch eine innere Nothwendigkeit bedingt erscheinen. Das auf dem Titel angezeigte Op. 76. enthält ebenfalls zwei Legenden für die Altstimme, die in der That danken kann, daß sie einmal so gut bedacht worden. — J. B.

Vermischtes.

*** Die Mainz-Londoner Operngesellschaft wird vor der nächsten Saison in England zuvor Paris besuchen. Daß für die Londoner Saison Hr. Liszt als Musik-Director gewonnen ist, bestätigt sich. —

*** Reißiger's neue Oper „Adele de Foix", die am 26sten zum erstenmal in Dresden gegeben wurde, hat sehr gefallen. Darstellung und Decorationen sollen prachtvoll gewesen sein. Die Dichtung ist von Robert Blum in Leipzig. —

*** Liszt hat von Sr. K. Hoheit dem Großherzog v. Weimar den Hausorden v. weißen Falken erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 47. Den 10. December 1841.

Man kann wohl sagen, ein jeder, um zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigne Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein.

Goethe.

Ueber musikalische Conservatorien.

(Fortsetzung.)

Die Oberclasse ist die künstlerische Stufe, vorzugsweise den Jünglingen gewidmet, die schon den Beruf der Kunst als Lebensaufgabe in sich fühlen. Die Grundlage dieser Stufe bildet die Kenntniß der Kunstformen; der specielle Unterricht gliedert sich in Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst. Damit der praktische Gewinn der unteren Stufen in lebendigem Fluß erhalten werde, ist es gerathen, die Schüler der Oberclasse an den Sing- und Instrumentalübungen der mittleren Theil nehmen zu lassen. Denn überhaupt müssen die Schüler dieser Classe, von denen anzunehmen, daß sie größtentheils eigentliche Künstler werden wollen, ihre individuelle Thätigkeit verdoppeln, und eben durch nachhaltige Kraft und unermüdliche Arbeit Zeugniß ablegen, daß sie ihrem Berufe wahrhaft angehören, daß sie seiner werth sind. Der Besuch dieser Classe und die Durcharbeitung eines vollständigen Cursus — den ich auf zwei Jahre mindestens bestimmen möchte, — muß nun vom Staate verpflichtend gemacht werden für alle, die als Musiker ein öffentliches Amt bekleiden wollen, also Organisten, Cantoren, Musikdirectoren. Ginge die gesetzliche Bestimmung noch weiter, nämlich daß auch alle Privat- und Musiklehrer einer ähnlichen Prüfung, wie jene öffentlichen Candidaten, sich unterwerfen müßten, so würde das zwar in vieler Rücksicht segensreich wirken, aber allerdings als unerträglicher Zwang erscheinen und deshalb schwer ausführbar sein. Jedenfalls würde eine solche Staatsaufsicht den günstigen Erfolg haben, daß Bewußtsein und Sittlichkeit der Künstlerwelt gehoben würde: wir meinen letzteres nicht im bürgerlich-polizeilichen Sinne, sondern in dem höheren, den wir vorhin nach der edlen Ansicht Schiller's entwickelt haben: daß der Künstler wisse, was er sei, und welche menschliche weltgeschichtliche Bedeutung sein Beruf in sich trage; daß er das königliche Selbstgefühl in sich wecke, welches dem geistig-Arbeitenden gebührt und wirksamer als Gesetze und öffentliche Meinung vor Gemeinheit bewahrt.

Die besondere Einrichtung, das eigenthümliche Leben und Weben dieser höheren Musikschule und die Organisation des Unterrichtes wird ungefähr in folgenden Puncten festzustellen sein. Die regelmäßige Stundenzahl kann für die Unterclasse auf 4, für die Mittelclasse auf 4—6, für die Oberclasse auf 6—10 wöchentliche Stunden angeschlagen werden. Daß die Zahl verhältnißmäßig geringe ist, entschuldigen wir mit dem allgemeinnen Zustande unserer Jugend und der allgemeinen Bestimmung unserer Anstalt. Denn da die häufigen Klagen der Eltern und Aerzte, die Jugend werde mit Unterricht überladen, zum großen Theile gerecht sind, so muß eine Vermehrung desselben immer Bedenken erregen; und wie steigern sich die Forderungen so mannigfach! Turnen, Zeichnen, Tanzen, Reiten sind Beschäftigungen, die in wohlhabenden Familien für eben so unerläßlich zu gelten pflegen, als Musik; den zum Staatsdienst bestimmten stehen ohnedieß die Maturitätsprüfungen als Schreckbild vor Augen: wo bleibt die Zeit zur Musik? Da nun die zwei Unterclassen für das Volk und die Dilettanten bestimmt sind, so ist deshalb die Stundenzahl zu ermäßigen; sie wird sich mit den übrigen leicht in Gleichgewicht bringen lassen, weil der Privatunterricht und auch der Gymnasial-Gesang an den Orten, wo ein Conservatorium sich befindet, folgerichtig wegfallen kann. Dem Schüler der Oberclasse ist ebenfalls die Stundenzahl nicht zu geringe, da in 6 Stun-

den hinlänglicher Stoff geboten wird (Compositionslehre, Geschichte, Aesthetik), um ihn einsam zu verarbeiten, und außerdem die gemeinsamen Uebungen der Mittelclasse auch der oberen offen stehen sollen. — Ferner das lebendige Arbeiten und Fortentwickeln der Schule enthält, zumal im jugendlichen Gemüthe, doppelten Reiz und Bedeutung durch öffentliche Prüfungen. Diese können als reine Prüfungen betrachtet werden, wenn sie nur dazu dienen, das innere Leben der Schule dem Urtheile der Welt hinzustellen, oder den Uebergang aus niederen in höhere Classen bedingen. Zugleich können sie auch als Kunstäußerungen, Aufführungen, wirkliche schöne Darstellungen gefaßt werden, in denen der Schüler sich gewissermaßen über die Schule hinausfühlt; die einzelnen Standpuncte der drei Classen können jede für sich künstlerisch vollendet zur Erscheinung kommen: der Volksgesang, die lyrische (oder Dilettanten-Musik?) und die dramatische Musik. — Ob dabei sollen Preise vertheilt werden oder nicht, ist eine mehr zufällige Frage, die sich nach Art und Umständen richtet. Unserem subjectiven Gefühle nach können sie füglich unterbleiben, wie der größte Theil der öffentlichen Schulen in Deutschland sie schon länger abgeschafft hat, und wahrlich nicht zum Schaden des jugendlichen Volksgeistes, der dem gesammten Volksthume gemäß der äußeren Reize zum geistigen Thun und Leben weniger bedarf, als unsere westlichen Nachbarn. Diese Prüfungen sind besonders wichtig und deshalb doppelt streng und gewissenhaft einzurichten bei den Jüngern der oberen Classe, die späterhin in öffentlichem Dienst stehen werden. Es kann hier, wie es im Gymnasiallehrerfach für Hannover erst seit wenigen Jahren eingeführt ist, gesetzlich gefordert werden, daß alle künftigen Organisten sich einer Prüfung unterwerfen müssen, seien sie von der Gemeinde oder von höheren Behörden gewählt; jedenfalls könnte die Bestätigung der Regierung gesetzliches Erforderniß werden und an die Bedingung geknüpft, daß der Candidat des Organistenamtes eine Probe im guten Vortrag eines Chorals und einer größeren Orgelphantasie und schriftlich einen Beweis ablegte, daß er in der Figuration des Chorals erfahren sei und die allgemeine Compositionslehre gefaßt habe; dem Bewerber um eine städtische Musikdirectorstelle wäre außerdem eine Probe in der Direction von Vocal- und Instrumentalmusik aufzugeben. — Damit aber diese gesetzliche Verpflichtung auch folgenreich und eher anlockend als zurückschreckend sei, würde die Regierung sich überhaupt größeren Einfluß auf alle derartigen Anstellungen verschaffen, um durchs ganze Königreich Versetzungen und Beförderungen möglich zu machen, auch viele Stellen besser zu dotiren suchen, als es bis jetzt leider der Fall ist. Durch regierungsseitige Dotationen oder Gehaltserhöhungen würde der Einfluß der Behörden natürlich am schnellsten gesteigert; daß aber anständige oder doch leidliche Besoldungen nothwendig sind, ist einleuchtend, wenn man nur an den einfachsten Musikalienbedarf erinnert, der zur Fortbildung unentbehrlich ist. Vieler Orten sind die Organistenposten bloße Appendices der ohnedies überhäuften Schulmeister und tragen nicht mehr als 40, 50, 60, selten schon 100 Thlr. ein. Dieß mag in Landgemeinden durch Oekonomie entschuldigt werden; eine Stadt dürfte es nach heutigen Begriffen schon um der Ehre willen nicht mehr zugeben, daß der wöchentlich wohl mit 50—60 Unterrichtsstunden geplagte Schulmeister, der zu seiner eigenen künstlerischen Fortbildung fast nichts thun kann, am Sonntage noch um kümmerlichen Lohn die Orgel schlage, — und oft schlecht genug, wovon wir bittere Erfahrungen in Masse beibringen könnten: — im Durchschnitt ist vielmehr zu rathen, daß Schulmeister und Organist getrennt werde, wenn nämlich der Seminarist nicht ausdrücklich in Musik examinirt ist und seine übrige Beschäftigung zu gründlichem Orgelspiel Raum läßt. So ist auch in verwandtem Gebiete geschichtlich nachweisbar, daß erst seit Trennung des Schulstandes vom theologischen die neue Blüthe der Gymnasien begonnen hat, und überall bringt die fortschreitende Bildung das Bedürfniß nach mehrfach getheilter Arbeit. — Zuletzt ist hier noch der Lehrbücher zu gedenken. Das Bedürfniß darnach zeigt sich dringender im öffentlichen als im Privatunterricht, und wird auch wahrscheinlich sobald der Plan des Conservatoriums überhaupt ins Leben tritt, manche Versuche und Systeme hervorrufen. Für die Elementarlehre ist durch die vortreffliche Vorhalle des Studiums gesorgt, welche Marx unter dem Namen: „allgemeine Musiklehre" herausgegeben. Doch ist dieses mehr ein Leitfaden für Lehrer, als ein Schulbuch für Anfänger. Bestimmte Bücher für die Mittelstufe des Unterrichts sind nicht viele, die als vernünftig-instructive zu loben wären — oder sie sind zu umfassend und theuer, wie die Hummel'sche Clavierschule; deshalb müßte man einstweilen, so weit diese sogenannten „Schulen" unentbehrlich sind, sich mit denen des Pariser Conservatoriums begnügen, die wenigstens die historische Regelmasse ziemlich vollständig geben, wenn auch oft planlos geschwätzig. Dies ist die Aufgabe für unsere nächste Folgezeit, hier passende Lehrbücher zu schaffen. Vielleicht gefällt es auch dem Verfasser der „allgem. Musiklehre" — dasselbe Buch mit einigen formellen Aenderungen für den Gebrauch der Jugend ausdrücklich umzuarbeiten: dann könnte es, in zwei Curse vertheilt, in der Unter- und Mittelclasse als Grammatik vollkommen ausreichen für den Gesang und alle Instrumente, und der Specialunterricht des Lehrers käme dann mündlich erläuternd hinzu. Denn das Lehrbuch muß, zumal auf den unteren Stufen, nicht so sehr vorherrschen, daß es den lebendigen Kunstwerken den Platz verschränkte — vielmehr so rasch wie möglich auf

diese hinführen und die Aussicht des Kunstsinnes erweitern, oder nach Marx's Worten: „jede Lehre hat sich „sobald als möglich entbehrlich zu machen." — Für die Oberclasse, wo Bewußtsein und Studium erwacht, sind wissenschaftliche Lehrbücher von größerem Umfang und Gehalt nothwendig. Für den einen Zweig, die Compositionslehre, sind wir nun glücklich versorgt durch unsers eifrigsten Denkers vortrefflichstes Werk, das alle früheren umfaßt und überschreitet und bis jetzt ohne Vergleich dasteht. — Für die Geschichte ist kein's vorhanden, — denn Burney und Forkel sind für die Schule nichts, für die Wissenschaft vielleicht etwas, wenn sie richtig benutzt werden; — die Aesthetik hat Hand versucht zu gründen, doch war es nicht möglich, über das Allgemeinste hinauszukommen, ehe die Compositionslehre als vernünftige Wissenschaft in die Welt getreten war. Trügt nicht alle Wahrscheinlichkeitsrechnung, so wird Marx selbst sein Werk krönen durch diese zwei Werke, die als Schlußstein des ganzen Gebäudes schon in seinen früheren Arbeiten vorangedeutet verborgen liegen. Da wird die uralte Wahrheit sich aufs Neue darlegen, daß die Geschichte die nothwendige Vernunftentwickelung in der Zeit, die Wissenschaft aber das vernünftige Verstehen des Geschehenen ist. Hiermit ist der Uebergang in die Philosophie und Aesthetik der Tonkunst gegeben, welche die zweite Seite jenes Verhältnisses explicirt, und also nur den rechten Arm, den umgekehrten Gesichtspunct zur geschichtlichen Auffassung bedeutet. Auf der innigen Erkenntniß der Elemente und Formen und Tendenzen erbaut sich die Aesthetik, wie jene Erkenntniß selbst wieder auf geschichtlichem Grunde beruht. — Genug der Betrachtungen über Bücher und Systeme, die da geschrieben werden sollen: möge ein günstiger Stern über dem edlen Lehrer walten, der hierzu vor allen befähigt ist, und ihm Leben, Muth und Kraft zur Vollendung seiner reformatorischen Arbeit schenken!

Was endlich die einzelne Ausführung des Planes betrifft in Beziehung auf Oekonomie, Ausstattung, Wahl des Ortes u. s. w., so beschränke ich mich auf die nächsten und nothwendigsten Rathschläge, wie sie etwa am leichtesten für einen Staat wie Hannover ausführbar wären, da mir der größere Maßstab für Preußen fehlt. — Die erste Einrichtung ist das Schwierigste, da die Kostspieligkeit Bedenken erregen und die Neuheit Fehlgriffe herbeiführen wird, die in menschlichen Dingen nicht leicht ausbleiben. Vergleichen wir das Musikleben mit den anderen Zweigen des Geisteslebens, so erhellt, daß es nicht solche Ansprüche erheben kann, wie die Dotirung der Universitäten oder der größeren Gymnasien, jedoch mit anderen Kunstakademieen und Beförderungsmitteln der Industrie gleichen Rang und ähnliches Bedürfniß hat. Wird nun erwogen, mit welchen Summen Kunstausstellungen, Gewerbeausstellungen, industrielle Unternehmungen unterstützt werden, so ist die Capitalsumme, deren Schenkung aus öffentlichen Fonds wir wünschen, nicht zu groß angeschlagen, indem wir wenigstens 100,000, höchstens 200,000 Thlr. als einmalige Dotation ausreichend halten für ein Land wie Hannover. Die Zinsen jenes kleineren postulirten Capitals reichen aus, um eine Anstalt mit vier Lehrern, zu 1200, 800, 600, 400 Thlr. in Gang zu erhalten. Das größere Capital kann so vertheilt werden: ein Theil, etwa 40—50,000 Thlr., müßte zur ersten Einrichtung, als Schulgebäude und Bibliothek rc. verwandt werden; das Schulgebäude enthielte 3 Unterrichtszimmer, ein großes Auditorium, einen Bibliotheksaal und wo möglich auch die Wohnung des Chefs der Anstalt oder eines andern Lehrers; die Bibliothek hätte als erste Anschaffung die sämmtlichen Werke Bach's, Mozart's, Beethoven's, und den größten Theil der Werke Händel's und Haydn's zusammenzubringen; einige Claviere sind unentbehrlich; wo möglich ist auch eine Orgel anzuschaffen. — Die übrigen 150,000 Thlr. des größeren Anschlages, zu 6000 Thlr. Zinsen veranschlagt, würden so verwandt werden: Chef der Anstalt 1500 Thlr., erster wissenschaftlicher Lehrer 1200, drei Lehrer für die Mittelclasse 1800 (die einzelnen 800, 600, 400 —), zwei Lehrer für die Unterclasse 700 (die einzelnen 400, 300 —); die noch übrigen 800 Thlr. jährlicher Zinsen würden zurückgelegt für außerordentliche Fälle, oder blieben zur Disposition der Regierung. —

(Schluß folgt.)

Siebentes Abonnementconcert,

b. 25. Novbr.

Ouverture zum Wasserträger von Cherubini. — Arie aus Donna Caritea v. Mercadante, ges. v. Frl. Meerti. — Concert für Pianof. von L. v. Beethoven (G-Dur), vorgetr. vom Hrn. Capellm. Dr. Mendelssohn-Bartholdy. Der 114te Psalm v. Mendelssohn-Bartholdy — Ouverture, Chöre und Soli aus dem Oratorium: „Paulus" v Mendelssohn-Bartholdy. (Die Soli vorgetr. v. Frl. Meerti und den HH. Zuvn und Pögner). —

Die Anwesenheit Mendelssohn's hatte die Concertdirection veranlaßt, in dem heutigen Concerte noch Einiges von dessen geistlichen Compositionen zu Gehör zu bringen, was um so mehr unsern Dank verdient, da wir für den übrigen Theil des Winters vielleicht gänzlich darauf zu verzichten haben. Vom „Paulus" hatten wir ohnedies in mehreren Jahren nichts gehört, und ist sicher mit der theilweisen Aufführung dieses gottdurchdrungenen Werkes nur der Wunsch aller gebildeten Zuhörer erfüllt worden. Die Ausführung geschah mit Liebe und Begeisterung, und wenn Frl. Meerti und Hr Zuvn auch nicht immer vollkommen die Intention des Componisten erreichten, so waren sie doch merklich vom Stoff durchdrungen und trafen Einzelnes sehr glücklich. —

Der Vortrag des Beethoven'schen Concertes von Hrn. Dr. Mendelssohn bot einen seltenen Feiertagsgenuß, der in der Erinnerung jedes Hörers gewiß unvergeßlich bleiben wird. Bewunderung und Dank ist das Einzige, was man über solche Leistungen aussprechen kann. Die beiden improvisirten Cadenzen zum Schlusse des ersten, wie des letzten Satzes waren wahrhafte Meisterstücke. Wie aus einem Kerne entwickelten sich die Hauptmotive der Composition, und vom Beethoven'schen Geiste beseelt breiteten sie sich immer mehr aus, rauschten und wogten in der geistvollsten Combination und den verschiedenartigsten contrapunctischen Verschlingungen durcheinander. Es war die innigste und zugleich interessanteste Verschmelzung Beethoven'scher und Mendelssohn'scher Ideen.

Frl. Meerti sang ihre Arie correct und ansprechend, nur wollen solche Compositionen noch mehr Elasticität und Aplomb im Vortrage, soll man nicht die eigentliche Würze vermissen. —

Achtes Abonnementconcert,

d. 2. Decbr.

Symphonie von L. v. Beethoven (Nr. 1, C-Dur). — Recitativ und Arie aus Don Juan, ges. von Frl. Louise Grünberg. — Concert für Pianofte. von W. A. Mozart (C-Dur), vorgetr. von Hrn. P. Cavallo aus München. — Ouverture „die Najaden" von W. Sterndale-Bennett. — Phantasie für Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. P. Moralt, Mitgl. der Hofcapelle zu München. — Arie aus „Anna Bolena" von Donizetti, ges. von Hrn. Zuyn. — Phantasie für Pianof. über Motive aus „La Straniera", comp. und vorgetr. von Hrn. Cavallo. —

Die Arie aus Don Juan bedingt eine künstlerische Durchbildung, wie sie bis jetzt von Frl. Grünberg noch nicht zu erwarten steht, darum dürfen wir auch nur die Wahl und nicht die Ausführung tadeln, die allerdings hinter den zu stellenden Anforderungen zurückblieb. Nach dem unzweifelhaften Talente, und der umfangreichen, geschmeidigen Silberstimme der jungen Sängerin aber dürfen wir bei guter Anleitung und regem Fleiße für die Folge Tüchtiges von derselben erwarten. Die Vocalisation und Tonbildung dürften für's Erste hauptsächlich die Aufmerksamkeit ihres Lehrers verdienen.

Bei jungen Virtuosen hat die Kritik, wie ich meine, vorzugsweise auf deren musikalische Richtung zu achten, denn die technische Ausbildung kann für dieselbe unmöglich noch von großem Werthe sein; findet man ja selbst unter Dilettanten eine Unzahl, die in dieser Hinsicht mit vollem Rechte den Namen eines Virtuosen in Anspruch nehmen dürften. Die Zeit verlangt auch keine Virtuosen mehr, die nichts weiter können, als mit den Fingern spielen, außerordentliche Erscheinungen haben ihrem Verlangen in diesem Puncte Genüge geleistet; jetzt gilt es, wie ich bescheidentlichst vermeine, mit der Bewältigung der Technik sich wieder dem eigentlichen Wesen, dem Geiste der Musik zuzuwenden, denn die Vereinigung beider Theile erst ist der Fortschritt zu nennen. Von dieser Ansicht ausgehend, ist unsre Beurtheilung junger Virtuosen einzig und allein anzusehen und jede, scheinbar mißliebige, Kritik dahin zurückzuführen. Ein classisches Musikstück mittelmäßig spielen zu können, und das Publicum mit mühsam zusammengesetzten, verworrenen Phantasieen zu haranguiren, hat in unsern Augen sehr wenig Werth, und wird wohl Niemand in Abrede stellen, daß es für die Kunst fördernder wäre, wenn angehende Musiker mit letzterem wenigstens so lange warteten, bis ihnen ersteres besser gelingt.

Hr. Cavallo verdient zwar unsere Anerkennung, daß er es unternahm, mit einem Mozart'schen Concerte hervorzutreten, doch können wir seinem Vortrage nur ein eingeschränktes Lob ertheilen, da er darin ein tieferes Eindringen in die Composition, wie eine dazu nöthige, ruhige, solide Gediegenheit seiner ganzen Spielweise vermissen ließ. In der langen Cadenz am Schlusse des ersten Satzes waren die Hauptbestandtheile meist harmonische Extravaganzen und gewöhnliche Floskeln, wenn auch einzeine Züge Talent verriethen.

Die „Phantasien" junger Virtuosen sehen sich alle gleich; überall dieselbe Unordnung, derselbe Rumor und Spectakel, dieselbe Unbändigkeit in Composition, wie im Vortrage. Wäre Hr. Cavallo wirklich von dem Geiste classischer Werke durchdrungen, so zweifle ich sehr, daß er noch solche Phantasie hätte schaffen können. —

Bennett's Ouverture ist, ohne hinreißende Genialität, so frisch und melodisch, so zart, durchdacht und fein gearbeitet, daß sie bei gelungener Ausführung stets das innigste Vergnügen gewähren muß. Sie verdient die größt-möglichste Verbreitung, und um so mehr, da die musik. Literatur nur wenige dem ähnliche Werke aufzuweisen hat.

Hr. Moralt ist ein tüchtiger Geiger, der, noch aus alter Schule stammend, sich nur so viel dem Modernen zugewendet hat, wie es der Zeitgeist erfordert. Sein Vortrag war durchaus wohlthuend, wenn auch ohne jene höhere künstlerische Bedeutung, die mehr als einen flüchtigen Eindruck zu erringen weiß.

Die Arie von Donizetti gab Hrn. Zuyn Gelegenheit, seine Vorzüge aufs glänzendste zu entfalten. Die sichere Beherrschung seiner Stimme, die seltene Leichtigkeit und Grazie, mit der er alle Verzierungen und Passagen ausführt, ist in der That meisterhaft und der höchsten Auszeichnung werth. Auch war sein Vortrag, bei hinreichend scharfer Nuancirung, doch heute natürlicher denn je, wodurch er unserer Geschmacksrichtung näher kommt und in der Gunst des Publicums nur gewinnen kann. Eine weniger häufige Anwendung seiner hohen Töne würde ihm in dieser Beziehung ebenfalls noch von wesentlichem Nutzen sein. —

Das heutige Concert dirigirte wieder Hr. Concertmeister David. — Z.

Vermischtes.

*** Mozart's 50jähriger Sterbetag, der 5te Decbr., ist in vielen Städten, namentlich München, Dresden, Frankfurt durch feierliche Aufführung mehrerer seiner Werke begangen worden. —

*** Die Allgem. musik. Zeitung erscheint, wie die Verlagshandlung bekannt macht, von Neujahr an unter neuer Redaction. — Auch die Mainzer Cäcilia wird von Neujahr an unter Redaction des Hrn. Dehn in Berlin von Neuem beginnen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 48. Den 14. December 1841.

Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Haßt den Rausch wie den Frost! lehrt und beschreibet nicht!
Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die große Natur um Rath.

Hölderlin.

Ueber musikalische Conservatorien.

(Schluß.)

Eine solche einmalige Ausgabe ist aber selbst für kleinere Staaten nicht unmäßig oder unerhört; denn andere Kunstzweige, Gehalte, Ankäufe u. s. w. von ähnlicher Kostspieligkeit erreichen jene Summe fast jährlich oder doch wiederholentlich. Von der unglaublich hohen Besoldung der Berliner Opernsänger z. B. fließt dem ganzen Volke und seiner künstlerischen Bildung kein Vortheil zu, und wenn wir auch nicht zu denen gehören, die hier mißgünstig markten und messen mögen, so ist doch nicht zu leugnen, daß ähnliche Summen an solche vaterländische, volksthümliche Institute gewandt, sich unendlich höher verzinsen, und man es gar nicht für einen nationalen Verlust zu achten hätte, wenn einige glatte Kehlen und flinke Füße in Oper und Ballet entbehrt würden, um dem ganzen Volke die Möglichkeit der Kunstbildung zu eröffnen. — Uebrigens läßt sich jener zweite höhere Anschlag noch mannichfach modificiren, je nachdem die Schüler höheres oder geringeres Honorar zu zahlen verpflichtet sind. Natürlich muß die öffentliche Anstalt geringere Preise stellen als der Privatunterricht; beispielsweise stellen wir eine Taxe auf, welche, mit dem Gymnasialpreise verglichen, die angemessenste scheint: die Schüler der unteren Classe zahlen 4 Thlr., die der Mittelclasse 6, die der oberen 12 Thlr. jährlich. Nimmt man an, daß die Durchschnittszahl einer Stadt wie Hannover jährlich wenigstens 80 Musikschüler betragen wird, von denen etwa 20 in die obere, 30 in die untere, 30 in die Mittelclasse gehen, so ergäbe dies jährlich über 500 Thlr. Schulgeld, welche Summe noch durch den Erlös von Eintrittskarten zu den öffentlichen Aufführungen erhöht würde.

Aber hier haben wir — wie vielleicht sonst noch einmal, ohne es zu wissen — die Rechnung ohne Wirth — und vielleicht auch ohne Wirthshaus gemacht. Von den Schülern nämlich wird wenigstens ein Drittel mit Freistellen zu bedenken sein, da der größere Theil derer, die sich einem musikalischen Amte ausschließlich widmen, unvermögende Jünglinge sind. — Wichtiger noch ist die Wahl des Ortes. Die Hauptstadt des Landes scheint hierzu nicht besser als zur Universität geeignet, — wenn nicht etwa ein Centralinstitut außer mehreren Provinzialschulen beliebt wird, wovon in Hannover nicht die Rede sein kann. Der Einfluß der Residenz könnte besonders in künstlerischer Rücksicht eher schädlich als nützlich wirken: obwohl kräftige Lehrer und sittlicher Geist der Schule allerdings die Einflüsse französischer Opern neutralisiren könnten. Aber der ganze Zustand einer Residenz ist für eine geistig-beschäftigte Jugend wo nicht verführerisch, doch zerstreuend und in der Art verwirrend und den jugendlichen Standpunct verrückend, daß viele bedeutende Stimmen sich gegen die Residenz-Hochschulen erklärt haben. Unter den Städten zweiten Ranges — wie für Hannover sich Göttingen, Celle, Lüneburg, Osnabrück, Stade verhalten — wird eher eine Auswahl räthlich sein. Freilich müßte für diesen Fall zugleich das Schullehrerseminar aus der Residenz auswandern, da nach unsern heutigen Verhältnissen durchaus Seminar und Musikschule an einem Orte sein müssen, weil die meisten Volksschullehrer zugleich irgend eine musikalische Function zu übernehmen haben.

Wir kehren zum Anfange zurück. Die hier ausgesprochenen Vorschläge geben sich für nichts als ein in erster Freude der Hoffnung hinphantasirtes Project, und mögen deshalb bei ernsten Politikern ein kopfschüttelndes Lächeln erregen; doch haben sie sich, abgesehen von den idealen Betrachtungen, die sie nothwendig mit sich führten, so nahe wie möglich am Ausführbaren gehalten. Da wir voraussetzen, daß die wirkliche Ausführung in irgend einem deutschen Staate bald für eine Zeitforderung wird erkannt werden, so glaubten wir unsrerseits die Pflicht zu haben, wenigstens die Discussion über einen so wichtigen Plan anzuregen. Deshalb fürchten wir nicht die Einwürfe derer, die vielleicht das ganze nationale Unternehmen für ein entbehrliches halten möchten; denn so entbehrlich wie dieses, wenn man nur den nächsten Lebensbedarf ins Auge faßt, sind unzählige wissenschaftliche und künstlerische Anstalten, voran die fürstlichen Besoldungen leichtfertiger Histrionen u. dgl. — und das nackte Nützlichkeitsprincip ist ja schon so ziemlich bei allen Gebildeten in Verruf. Vernünftiger scheint ein zweiter Einwurf, der sich ebenfalls erheben ließe: „So soll denn die schöne Kunst auch in die „Bande des Schulpedantismus geschlagen — auch die „letzte Zuflucht der Freiheit, die freie Kunst, unter poli„tische Rücksichten gebunden werden?“ — So weit diese Klage die Schule überhaupt angeht, haben wir sie oben dahin beantwortet, daß nur die falsche Schule ein Kreuz der Schüler ist. In sofern aber die Furcht darin ausgesprochen wird, daß Genialität, Natur, Naivetät unter dem sengenden Lichte der Majestät verbleichen, wenigstens in ursprünglicher Energie einbüßen möchten: so ist hieran etwas Wahres, wenn man die „schöne „Naivetät der Stubenmädchen in Leipzig“ oder auch, etwas höher hinauf, die wilde unbändige Kraft eines Sohnes der alten Berge meint. Aber vor solchen Erscheinungen braucht die Schule nicht zu zittern: theils ist diese Naivetät seit der französischen Revolution auch diesseit des Rheines eine rara avis geworden — davon kann man sich in jedem Singverein und bei Ressource und Theetisch überzeugen; theils wird so ein Urgenius, wo er einmal auftritt, ein neuer Beethoven oder Bach, so ihn Gott der bedürftigen Welt senden sollte, die Schulen des Vorhandenen allerwärts durchbrechen. Denn die Schule hat allerdings, ihrem ursprünglichen Verhältnisse gemäß, mehr Neigung, das Vorhandene zu bewahren, der Genius strebt, es zu überschreiten, und in dieser Rücksicht pflegt man den Gegensatz von Natur und Schule auszusprechen. In höherem Sinne, wenn beiden unverkümmerte Thätigkeit gelassen wird, treffen sie wieder zusammen, indem beide streben, das Vernünftige zu verwirklichen, mit abwechselnder, mehr theoretischer oder praktischer Richtung. — Also nur getrost! Diese Sorge braucht uns nicht zu quälen! Den Genius binden eiserne Bande nicht. Und strebt nicht die ganze neuere Schulmethode allerseits dahin, zur Selbstständigkeit zu erziehen, d. h. die alte Pedanterie, die das rostige Gitter der alten Schulen ausmachte, niederzureißen, also wahrhaft zur Freiheit zu bilden und sich selbst entbehrlich zu machen, und so endlich der Idee aller schöpferischen Bildung nachzuringen, welche sich zur Aufgabe stellt, in jedem Fache ganze Menschen zu ziehen? — Dies ist die Aufgabe unseres idealen — hoffentlich auch dereinst realisirten Conservatoriums. Die Zeit wird nicht säumen, was vernünftig und nothwendig ist, zu Stande zu bringen. Glaube, liebe und hoffe! —

Emden, October 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

F. J. Kunkel, der 130ste Psalm für 4 Singst. mit Orgelbegleitung. Op. 5. — Darmstadt, L. Pabst. —

Ernst Richter, der 130ste Psalm für 4 Singst. mit Orgelbegleitung. Op. 18. — Breslau, C. Cranz. — Partit. u. St. 1⅓ Thlr. — Stimmen allein ½ Thlr. —

Zwei Compositionen desselben Psalmes, die, wie sie für dieselben Mittel der Ausführung berechnet sind, auch sonst manche Züge in Auffassung und Ausführung mit einander gemein haben. Den männlichen Ernst der ersteren, die Tüchtigkeit der letzteren loben wir vor allem an beiden Behandlungen, eine Strenge des Styls, die nicht blos in gesetzmäßiger Vorbereitung und Auflösung, in künstlichen Rechenexempeln das Höchste sucht und findet. Mit Ausnahme zweier Solosätze für Alt und Sopran in der Richter'schen Composition, und einiger kurzer, choralmäßiger Zwischensätze in der Kunkel'schen, ist in beiden eine thematische, imitatorische Behandlung aller Stimmen vorherrschend, die bald mehr bald weniger in die bestimmteren Formen der Fuge, des Canons übergeht, immer aber auf ein bestimmtes Ziel losgeht. Die erwähnten beiden Solosätze in der Richter'schen Composition sind offenbar vom Componisten in der guten Absicht eingefügt, um den im Wesentlichen gleichartig behandelten Chören ein Gegengewicht zu geben; sie fallen aber gegen die letzteren durch eine zu gewöhnlich sentimentale Auffassung etwas matt ab, so wohlgedacht und gemacht sie an sich zu nennen sind. Sich selbst treuer bleibt der Componist des andern Psalms, der in dieser Stylgattung mehr, und überhaupt recht in seinem Elemente zu sein scheint. Man erkennt dies schon an der

Erfindung der Themen, die, was eben das Schönste und Schwerste ist an einem Fugenthema, Charakter und Verarbeitbarkeit meist glücklich in sich vereinigen. — Beide Compositionen empfehlen wir angelegentlich. —

L.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

[Liszt.]

— Liszt war am 25. Nov. hier angekommen, und gab am 29sten, nachdem er zweimal am Hofe gespielt, Concert im Theater.

Was können wir sagen, das nicht schon hundertfällig über diesen Künstler gesagt wäre? Ueber ihn, den sie bald einen Gott, bald einen Dämon nennen, der hier als der anziehendste, geistig-tiefste, dort als der abstoßendste, manierirteste aller Clavierspieler geschildert wird. In der That wird man für Alles dieses in Liszt's Erscheinung Grund und Belege finden, darüber aber einig sein, daß er eines der größten Virtuosengenie's ist, die jemals die Kunst hervorgebracht.

Was uns betrifft, — wir sind erstaunt über diese riesenhafte Technik, diese Kraft und gewaltige Beherrschung des Instruments, wir haben bewundert das Geistreiche seiner Combinationen, wir waren entzückt von seinem gleich Elfengeflüster säuselnden piano. Aber — wir haben nicht gefühlt. Es ist mehr Geist als Herz in Liszt's Schöpfungen. Das Feuer seiner Leidenschaft ist kein erwärmendes, belebendes, sondern ein vulkanisches, prachtvoll glänzend, aber zerstörend. Seine Poesie ist durchaus die moderne Zerrissenheitspoesie. Für Liszt giebt es keine Schranke mehr. Selbst Tact und Rhythmus wirft er hinweg, wenn sie dem glühenden Lavastrom seiner Leidenschaft im Wege sind. Und er kann es wagen mit seinem imponirenden Geiste. Aber auch Er allein. Wehe denen, die sich davon zu einer Nachahmung verführen lassen.

Ihr Referent kann, mit vielen Gleichgesinnten, dieses häufige Zerreißen alles rhythmischen Ebenmaßes nie schön finden, und hat ihm in dieser Hinsicht der Vortrag von Weber's Aufforderung zum Tanze und des Erlkönigs am wenigsten, am meisten der des Hexameron gefallen.

Liszt spielte außerdem eine Phantasie über Themen aus Don Juan, den Galop chromatique, und endlich auf stürmisches Verlangen die Phantasie über Robert le diable (Valse infernale). Erstere Phantasie auf einem Streicher'schen Instrumente, das für seine Art zu spielen, und für den Raum des Theaters wenig genug ausgab: alles Uebrige auf einem Flügel nach englischer Bauart aus der Härtel'schen Officin, der seinen Intentionen vortrefflich zu entsprechen schien, und sich sehr effectvoll ausnahm. Uebrigens hatte Liszt die Vorsicht gebraucht, durch einen Ueberbau über das Orchester das Instrument dem Auditorium näher zu rücken, was allen Pianisten, die in Theatern spielen, deren Proscenium nicht ziemlich weit über die Soffiten hinausgeht, zu empfehlen sein dürfte.

Der Enthusiasmus des Publicums war der größte, den seit Paganini ein Virtuos erregt hat. Von unserm Hofe wurde ihm die seltene Auszeichnung der Verleihung des Falkenordens zu Theil. —

Am Theater sind einige ältere Opern wiederholt worden: Armide (Gluck), der Wasserträger, Richard Löwenherz. Doch darüber, wie über das Capellconcert am 22sten, das durch Mitwirkung von Mad. Clara Schumann, Frl. Sabine Heinefetter und Hrn. Queisser, wie durch Aufführung der Schumann'schen Symphonie eines der glänzendsten und interessantesten wurde, berichten wir später.

C. M.

Aus Dresden.

[Kirchenmusik. — Concerte. —]

Wenn des Novembers trüber Himmel in unserer katholischen Hofkirche das Requiem alljährlich ohnedies verfünffacht, so brachte er uns diesmal noch ein sechstes, unserm theuern Morlacchi von der Pietät seiner Capelle am 16ten dargebracht. Des Verstorbenen eignes Werk gerieth unter Hrn. MD. Rastrelli's Leitung, bei der allgemeinen Accuratesse, Sorgfalt im Ausdruck und möglichster Virtuosität, in wahrhaft seltener Vollkommenheit. Bleiben bei diesem gewiß höchst achtungswerthen Werke hier und da noch Wünsche für die Harmonie, so darf man seiner Entstehung binnen wenigen Tagen hier so wenig vergessen, als beim Sanctus-Satze, der — zum Uebrigen nicht passend — wohl ursprünglich einer Messe zugedacht war, und nur vom Zeitmangel hierher gerufen wurde.

Cäcilie — am 22sten — läßt dem Dirigenten freie Wahl unter allen Messen, und räth gewöhnlich zu einer ausländischen: von Händel, Haydn, Mozart, Righini, Hummel, Eybler, Schneider u. A. Diesmal aber hörten wir Weber's G-Messe wieder; einen brillanten, jedoch nicht unkirchlichen, interessanten und ziemlich ausführlichen Symphoniesatz vom Freih. v. Miltitz; und ein großartig-schönes, zum Theil mit Cäciliens Lieblingsinstrument begleitetes Offertorium in D-Dur, welches Morlacchi meines Wissens als posthumum hinterlassen hat, und dessen Originalität abermals die Vielseitigkeit beweist, die Morlacchi vor andern Neu-Italienern auszeichnet.

Ueber das auf königl. Befehl in diesem Jahre noch von der Capelle zu gebende Concert für die Naumann-

Stiftung in Blasewitz verlautet noch immer nichts Bestimmtes. Desto sicherer ist am 6sten Dec. jenes, welches, am 50sten Trauertage um Mozart, die Singakademie, jedoch nur vor Zugeladenen, im Hôtel de Saxe geben wird. Das Hartung'sche Chor ist für das Instrumentale gewonnen. Hr. MD. Schneider, Meister kaum weniger auf dem Clavier, als auf der Orgel, will ein Concert spielen; man giebt 2 Meßsätze (versteht sich, vom Gefeierten), den für Dresden neuen Davide penitente, u. A.

(Schluß folgt.)

Correspondenz aus Breslau.

— Breslau ist bekanntlich eine der musikalischsten Städte im Preußischen Staate. Es ist erstaunlich, wie viel Gelegenheit hier den Winter hindurch dem Musikliebhaber geboten wird, Musik und zwar meistentheils gute Musik zu hören. Außer der Oper, die sich nun in einem neuen geräumigen Hause mit verstärkten Orchester sehr gut etablirt hat, d. h. es sind viele gute Stimmen dabei, ist vor allen als städtisches Institut die Sing-Akademie zu nennen, der Mosevius mit Kenntniß, Geschick und regstem Eifer seit Jahren vorsteht und die im Winter großartige Oratorien-Aufführungen öffentlich zu veranstalten pflegt. Die Mathäus-Passion und Paulus gehören zu ihren Meisterleistungen.

Der Künstlerverein giebt unter Leitung des Musikdirectors Wolff von 8 zu 8 Tagen im Musiksaale der Universität abwechselnd classische Orchester- und Quartett-Musik, wie man sie außer Leipzig wohl schwerlich in einer Provinzialstadt besser zu hören bekommen dürfte. Die seit 48 Jahren bestehenden Concerte der „Deutsch'en Gesellschaft", wie die musikalischen Freitagscirkel, sind mehr artistische Privatangelegenheiten, obwohl im weitern Sinne.

Daß in einer Stadt, wo Musik so eifrig betrieben wird, auch der Bau der Tonwerkzeuge einen raschen Aufschwung genommen, darf um so weniger wundern, als Breslau ohnehin für gewerbliche und technische Bestrebungen aller Art ein günstiges Terrain darbietet. Wie fast überall, so ist hier das Pianoforte en vogue, und es dürfte kaum ein anständiges Haus geben, wo man nicht einen Flügel fände. Referent hält es für seine Pflicht, hier auch seinerseits mit ehrender Anerkennung die Ignaz Leicht'schen Pianoforte-Manufactur zu erwähnen, die bis jetzt den ersten Rang am hiesigen Orte behauptet. Sie ist von den nahmhafteren Instituten dieser Art das älteste und bereits im Jahre 1815 von Ignaz Leicht, der seine technische Bildung in Wien genossen, gegründet. Einige Jahre nach dessen Tode, im Jahre 1838, ging sie mit unveränderter Firma an den gegenwärtigen Besitzer Herrn Alexander über, und Referent hat sich mit Vergnügen überzeugt, daß nichts verabsäumt wird, um den alten und wohlbegründeten Ruf der Fabrik nach allen Seiten hin zu erhöhen. Die Instrumente, deren 60 bis 70 jährlich vollendet werden, zeigen im Allgemeinen die Manier der Wiener Fabrikate, und von diesen hauptsächlich die der berühmten Conrad Graff'schen Flügel, denen sie in Betreff der Technik, des Tones und der Spielart in äußerst gelungener Weise nachgebildet sind. Daneben findet indeß auch die neue Streicher'sche Patentdämpfung in allen ihren Variationen Anwendung, so wie es denn überhaupt dem Besitzer der Fabrik zur besondern Ehre gereicht, daß er es sich angelegen sein läßt, von allen Verbesserungen, die das Ausland bietet, einen umsichtigen und wohlberechneten Gebrauch zu machen. Die Preise sind in Vergleich zu denen der Wiener Instrumente um die Hälfte billiger. —

T.

Vermischtes.

*** Vom Rhein. Der Pianist Liszt, welcher sich den Sommer über auf der Insel Nonnenwerth bei Bonn aufgehalten, den Herbst in Cöln gelebt, scheint sich in letzterer Stadt so eingeheimt zu haben, daß er in ihrer Nähe sich anzukaufen und jährlich daselbst eine Zeitlang zuzubringen beschlossen. — Die Cölnische Sängerin Sophie Schloß ist jetzt nach Amsterdam und London abgereist, wo sie als Concertsängerin aufzutreten gedenkt; eine andere junge sangkundige Bürgerin Cölns, Fräulein Welli, macht jetzt in ihrer Vaterstadt Aufsehen, und ist schon daselbst vom Director Spielberger für die Oper geworben. — Königsberger, Musikdirector in Burscheid, derselbe, welcher im vergangenen Jahre zur Königstuhlfeier seine erste Symphonie aufführte, hat sein zweites derartiges Werk vollendet, welches er in Mühlheim bei Cöln zur Aufführung zu bringen gedenkt. — Capellmeister Konradin Kreutzer ist mit einer neuen Oper beschäftigt, zu welcher ihm die bekannte Künstlerin Birch-Pfeifer das Buch geschrieben. v. Z.

*** In Stuttgart starb am 3ten der ausgezeichnete Tenorist Rosner; die dortige Bühne hatte erst vor kurzem den Tod des Bassisten Dobler zu beklagen. —

*** Auch in Altenburg wurde der 5te Decbr. durch Aufführung der Zauberflöte gefeiert. Die drei Genien wurden durch drei Kinder des dortigen Musikdirector C. G. Müller so schön gegeben, daß es das Publicum zum lautesten Beifall hinriß. —

Berichtigung. Im letzten Referate über das 2te Euterpe-Concert wurde gesagt, daß der darin mitwirkende junge Violinvirtuos Hr. Schulz ein „Norweger" sei. Die Nachricht war unrichtig; er ist aus Rostock gebürtig. Dz.

Geschäftsnotizen. September. 5. Berlin, v. St. — Hamburg, v. C. — 6. Berlin, v. M. — Paris, v. T. — 9. Frankfurt, v. B. Dank. — 10. Berlin, v. M. — Dresden, v. A. — Reichenberg, v. H. — 12. Riga, v. H. — Hamburg, v. S. — 17. Freiberg, v. B. — 18. Hamburg, v. C. — 20. Frankfurt, v. G. — Halle, v. R. — Emden, v. K. — 21. Fulda, v. H. Ist längst zurückgesch. — Weimar, v. C. — Halle, v. R. — 25. Zwickau, v. K. Dank u. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 49. Den 17. December 1841.

Die **Neue Zeitschrift für Musik** erscheint auch für **1842** in gewohnter Weise. Da der Hr. Redacteur wegen Zeitmangels der Herausgabe der musikalischen Beilagen sich leider nicht mehr unterziehen zu können erklärt hat, so fallen letztere vor der Hand weg und es tritt wieder der frühere niedrigere Preis für den Band (**2** Thlr. **10** Ngr.) ein. Von Zeit zu Zeit werden aber auch fernerhin Extrabeilagen den verehrl. Abonnenten unentgeldlich geliefert werden.

R. Friese.

Viel Menschen schleichen matt und träg
In's kalte Grab hinein;
Doch fröhlich geht des Sängers Weg
Durch lauter Frühlingsschein. –
Th. Körner.

Revision der herkömmlichen Gesanglehre von Gustav Nauenburg.

(Fortsetzung.)

3. Ueber die naturgemäße Erzeugung der Vocal-Töne.

Wenn die italienische Gesangmethode vorzugsweise den eigentlichen Kunstgesang im Solosänger zu cultiviren sucht, so war der Deutsche seit einer Reihe von Jahren ernstlich bemüht, den Chorgesang, namentlich in Schulen, auf eine höhere Culturstufe zu führen. Sind nun auch in den verschiedenen Elementargesanglehren die heterogensten Ansichten zu Tage gefördert worden, hat man oft die verschiedenartigsten Methoden in Anwendung gebracht, so ist doch nicht zu leugnen, daß jetzt der Massengesang in Deutschland und in der Schweiz wenigstens in rein technischer Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche selbst in Italien vergebens gesucht wird. Welcher Unbefangene wird die Leistungen unserer Schulchöre, Singakademieen, Liedertafeln u. s. w. nicht freudig anerkennen? – Die deutschen Chorsänger verdienen in rein musikalisch-technischer Beziehung alle Achtung, aber es muß unumwunden ausgesprochen werden: der größte Theil ist ohne solide Stimmcultur. Die Anhänger der italienischen Gesangmethode sagen: „Es giebt nichts unter der Sonne, wovon die Deutschen weniger Begriff haben, als von dem schönen Tone im Gesange." – Daran ist etwas Wahres; es könnte aber ohne allen Zweifel anders sein, wenn im Elementar-Schulgesange eine gründliche Vocal-Beschulung zum Grunde gelegt würde; unsere gesangtreibende Schuljugend wird aber mehr oder weniger gründlich unterrichtet in der musikalischen Schrift- und Zeichensprache; sie treibt die Intervallen-, die Tactlehre, kurz der deutsche Schulgesanglehrer, (meist selbst ohne höhere Kunstgesangkenntniß,) hält seine Zöglinge in der Regel für „tüchtige Sänger", wenn sie ihren Chor nach Noten richtig treffen (nicht selten abgrölen) können. Daher kommt es denn, daß so viele deutsche Sänger den Gipfel der Gesangkunst in der, allen Kunstsinn ertödtenden Notenfresserei sehen. Die ersten Gesangübungen sollten sich, wie dies schon anderweitig ausgesprochen, aber nicht immer befolgt ist, durchaus darauf beschränken, der Kehle den möglichst besten Klang abzugewinnen. Erzeugung der Vocal-Töne zu einem wesentlichen, für sich bestehenden Elementarlehr-Bestandtheile erhoben, so daß dabei weniger auf die Tonfortschreitung (Trefflehre), sondern bei jeder angenommenen Tonfortschreitung allein auf den Wohlklang eines jeden einzelnen Tones

geachtet würde; so liegt außer Zweifel, daß das Treffen der Töne um Vieles erleichtert und die Stimme eine wohlthuendere Klangfülle erhalten wird. „Wie sich die Lehrbücher und Theorieen, sagt der alte Zelter in s. Br. an Goethe, zur Natur der Singstimme verhalten, erfahre ich oft zur Verwunderung. Der Schüler lernt mit dem Stocke Tact schlagen u. s. w., darauf soll erst die Bildung der Stimme folgen; findet sich nun diese nicht, um den Stock an den Mann zu bringen, so stehen die Herren am Berge — weil sie unten nicht durchkönnen" — und der alte Musikgeneral traf hier, wie gewöhnlich, den Nagel auf den Kopf. Die naturgemäße Bildung der Vocal-Töne muß als Grundlage und Anfangspunct aller Gesangbildung eingesetzt werden, denn wodurch unterscheidet sich ganz allgemein hin Gesang von Sprache? Antwort: der Sprachvocal wird in einen Gesangvocal umgewandelt; oder mit andern Worten: der Sprechton erhält musikalische Bestimmtheit nach rhythmischer Länge und melodischer Höhe. Alle Sprachregeln gelten sonst eben so gut im Gesange. Fragt man aber: „wie soll denn der Elementargesang organisirt werden?" so antworte ich ganz einfach: nehmt die erste beste Lautirlehre zur Hand, und wendet sie mit Einsicht und Umsicht an. Der Elementarschulgesang ist nur deshalb hinter den andern Unterrichtszweigen zurückgeblieben, weil er sich isolirt ausgebildet hat, und nicht als eigentlicher Lehrzweig in den Schulunterricht aufgenommen worden ist. Das ist jetzt hier und da anders geworden, darum aber ists auch Zeit, den Gegenstand in nähere Erwägung zu ziehen. Die neuere Erziehungslehre sagt mit Recht: so wie in jeder Kunst und Wissenschaft, selbst bei erwachsenen Personen, der blos mündliche Unterricht dem schriftlichen vorgezogen werden muß, eben so und noch weit nothwendiger muß demnach auch bei Kindern der allererste durch Kunstfertigkeit naturgemäß anzuordnende Unterricht nicht nur blos mündlich ohne Buchstabenkenntniß erfolgen, sondern auch mit der Bildung der hörbaren einfachen Grund- und Nebentöne und artikulirten Laute anfangen, nicht aber mit den Ton- und Lautzeichen (den Buchstaben) beginnen; also meine ich: ihr Elementargesanglehrer thut dasselbe, lehrt erst die Vocal-Töne naturgemäß; lehrt dann die Noten und Zeichen. Die Sprachvocallehre sagt ferner: Die Richtigkeit und Bestimmtheit eines jeden Sprachtones, so wie dessen eigenthümliche Verschiedenheit überhaupt, kann unstreitig nur 1) von dem innern Raume der Mundhöhle, 2) von der Weite der äußern Mündung, 3) von der verschiedenen Bildung oder Formirung des Mundes, folglich von den verschiedenen willkürlich zu bildenden Mundstellungen abhängen. In seiner natürlichen Lage bildet der Mund bei dem Oeffnen 1) eine breite Querlinie, wie z. B. bei jedem sanften Lächeln und bei der Aussprache des Vocals E. — 2) Durch Herabsenken der Kinnlade öffnet man den Mund, wie bei einem tiefen Athemzuge und bei dem Vocale A, weit oder ins Weite. 3) Durch ein allseitiges Zusammenziehen der Lippen, also durch eine spitze Mundöffnung, wie beim Aussprechen des Buchstabens U, erhält man den dritten Grenzpunct der Mundöffnung. Außer diesen dreien, von der Natur selbst fest bestimmten, äußersten Grenzpuncten, giebt es noch eine vierte, die runde Mundstellung, welche zwischen den beiden äußersten Endpuncten des weit und spitz geöffneten Mundes liegt, mit welcher man zwanglos den Vocal O erzeugt. Mit diesen vier Hauptstellungen des Mundes werden somit die vier Grundvocale hervorgebracht und zwar bei ruhender Zungenlage; sie ertönen bei allen regelmäßig gebildeten Menschen jedes Alters und Geschlechts auf einerlei Art; sie gehen selbst bei Taubstummen mit Bestimmtheit hervor. Diese bei allen Menschen leicht bestimmbaren und sich stets gleichbleibenden 4 Töne, sind folglich einfache Grundtöne; die gedachten Mundstellungen aber, aus denen die ersteren erfolgen, sind vier Grundstellungen des menschlichen Mundes, mithin Hauptbestimmungen, nach denen die richtige Bildung und Beurtheilung aller übrigen Sprachtöne allein mit möglichster Gewißheit genau erfolgen kann. Hebt man nun bei jeder der 4 Mundstellungen die, zur Angabe der 4 einfachen Grundtöne tiefer liegende Zunge höher nach dem Vordergaumen so hinauf, daß die Zungenspitze an den untern Schneidezähnen liegen bleibt; so geht aus jeder dieser Mundstellungen, der mit jedem Grundtone verwandte einfache Nebenton hervor. Die Kinder bilden alle vier Nebentöne, ü, ö, ä, i, auf gleiche Weise sehr leicht, ohne den richtigen Klang eines jeden vorher gehört zu haben. Unsere Doppellaute werden bekanntlich im Gesange auf diese einfachen Laute reducirt. — Sind nun die Elementarschüler so weit geübt, daß sie einzeln durch die geforderte Mundstellung und Zungenlage den entsprechenden Vocal erzeugen, so fällt es nicht schwer, daß sie auch massenweise jeden geforderten Vocal in einer bestimmten Tonhöhe, oder auf einerlei Tonstufe erklingen lassen, und jede Lautirclasse liefert den Beweis, daß sich bei öfterer Wiederholung sehr bald Harmonie und Tonsicherheit einfindet, zumal wenn der Lehrer sie durch seine eigene Stimme unterstützt. Gelingt es nun dem Sprachlehrer irgend einen Vocal auf einer bestimmten Tonhöhe anstimmen zu lassen, nun so baue der Gesanglehrer auf solchem Grund und Boden weiter. Da der Vocal A ohne Zweifel für klangvolle Tonerzeugung am geeignetsten ist, so bildet er den Ausgangspunct für all und jede Gesangbildung; ich verlange mit Horstig erst einzelne klare Töne auf dem Vocale A, und weise jede unmittelbare oder stufenweise

Fortschreitung in der Tonleiter geradezu ab. Die Vocaltöne sind erst im Dur-Dreiklange klar und hell festzustellen. Unter allen von uns anerkannten und zum Gebrauch bestimmten Tonverhältnissen sind die Töne des reinen Dreiklanges mit der Octave die reinsten und vollkommensten und eben deswegen auch die faßlichsten und nachahmlichsten für Kinder; sie sind außerdem als die wahre Grundlage aller Harmonie und Melodie, als die Stützen und Pfeiler aller Tonfortschreitungen, als die Wendepuncte aller auf- und absteigenden Bewegungen anzusehen. Ihren Inhalt muß der Meister wie der Schüler bei der Anlage und Ausführung eines Tonstückes fest im Sinne haben, auf sie muß er sich berufen bei allen Ausweichungen, sie muß er zum Führer und Wegweiser behalten auf allen Irrwegen des Gesanges. Mag die italienische Gesangmethode immerhin sagen: „das Singen der Scala eröffnet und beschließt das Sängerleben"; — jedes Kind mit musikalischer Anlage liefert den Gegenbeweis, denn es lernt viel früher den reinen Dreiklang klar und rein, viel später aber die Scala rein singen. Sind die Vocale im Dreiklange (z. B. cegc) festgestellt, auf- und abwärts eingeübt, dann folge von einem und demselben Grundtone aus die Einübung des Quartsextenakkordes (z. B. cfac); steht auch dieser im Gehöre und in der Stimme, auf- und abwärts, fest, dann lasse man die Akkordtöne sprungweise üben und füge endlich die Scala erst abwärts, dann aufwärts rc. hinzu. Wird das Kind im Anfange angehalten, jeden Vocal mit der entsprechenden Mundstellung und Zungenlage zu singen, so unterliegt es keinem Zweifel, daß die Klangbildung wesentlich gefördert werden muß, daß die jugendliche Stimme frischer und kräftiger heranreift und daß das Ohr nicht nur Wohlgefallen an reinen, sondern auch an guten und schönen Klängen findet. Auf solcher Basis erwächst naturgemäß jeder weitere Musikbetrieb; die Erlernung der musikalischen Zeichenlehre folgt nun eben so sicher und leicht, wie in unsern Elementarschulen der Leseunterricht dem Lautirunterrichte.

(Fortsetzung später.)

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

[Abonnementconcert.]

Da MD. Hartung das Bett hüten muß, übernahm Hr. Adam die Leitung seines vorgestrigen Abonnementsconcertes. In wahrhafter Vollkommenheit ging die nun 82jährige Iphigenie-Ouverture, dieses nie veraltende Juwel; rund auch Beethoven's anmuthige B-Symphonie, so wie Präger's großartige, an Cherubini und Righini mahnende C-Ouverture. Den ohnedies precären Werth der Ouverture zu König Stephan minderte das verfehlte Tempo. Hr. Adam gab auch 4 selbstgesetzte Männergesänge, 2 für Quartett und 2 für Chor, zum Besten; das „Rheinlied" fand eine begeisternde Aufnahme. Seien jedoch solche Gesänge auch an sich recht gut, so scheinen sie mir doch nicht wohl der Gegenstand eines großartig-gemeinten Concertes, vielmehr als solcher nur in einer sonderbaren Laune des vorübereilenden Zeitgeschmackes begründet. Ein Hauptübelstand dabei bleibt, so lange nicht Texte dazu vertheilt werden, die Unbekanntschaft des Zuhörers mit den gesungenen Worten, die man nur manchmal deutlich genug als deutsche hört. Doch guter Wille und gute Ausführung verdienten Lob. Im Vortrage eines Violoncello-Stückes endlich beurkundete Hr. Metzner aus Chemnitz, welcher, durch Wehrpflicht bisher hier gefesselt, leider nächstens als Hofmusikus nach Meiningen abgehen wird, daß zu seiner uns schon gewohnten ungemeinen Fertigkeit und Reinheit auch qualitativ ein schönerer Ton sich eingefunden hat; er fand unbegrenzten Beifall; er möge und wird ihn in seinem zukünftigen Wirkungskreise nicht minder finden. —

Am 7. December 1841.

[Concert f. d. Naumannstiftung.]

Wenn der edeln Tonkunst Zauber, wie überhaupt den rein-menschlichen Gefühlen, so auch der Pietät gegen verdiente Heimgegangene von jeher die süßeste Sprache geliehen, dann darf diese am wenigsten für ihre eigenen Hohenpriester schweigen. Ein Tonfest zur Weihe dankbarer Erinnerung an die Tonfeste, die sie uns schufen, ist mehr als bloße Genusses-Sache, ist wahre Pflichtleistung für Jeden, dem ein fühlendes Herz im Busen schlägt. Der laufende Monat bringt — ein noch nicht erlebter Fall — Dresden zwei Feste dieser Art. Dem vom König befohlenen Capell-Concerte für die Naumann-Stiftung ist nun der 23ste December*) anberaumt: ein vielleicht unvermeidlicher, gewiß aber leidiger Termin, welcher, wie bei den sonst alljährlichen Armen-Concerten der Capelle die Erfahrung zeigt, das Haus nie recht gefüllt sieht. War die genaue Säcularzeit einmal verflossen, so wäre, dünkt mich, der September noch am geeignetsten gewesen, den Hochgenuß des „Vater-unser" noch vielen Fremden zu bieten, wogegen nächst vor Weihnachten auch selbst die Stadt mit ihren Gulden zu zerstreut für Concerte ist. Außer dem Vater-unser werden der 96ste Psalm, die Cora und der Protesilao es sein, aus welchem einzelne Proben dem Publicum vorgezeigt werden. Gewiß werden Proben aus Naumann's

*) Möchte doch diese Anzeige dem genußreichen Concert auch aus der sächsischen Schwesterstadt Gäste herbeilocken!

zu ihrer Zeit allbewunderten und gefeierten Opern dem ächten Musikfreunde herzlich willkommen sein; für das größere Publicum kann aber die Gefahr der Befremdung an ihrer so einfachen Ausstattung, an ihrem züchtigen Gluck'schen Zuschnitte kaum ausbleiben. Deshalb erlaube ich mir den Vorschlag, in den Textbüchern, nach dem schönen Muster der Sing-Akademie, eine geschichtliche und rechtfertigende Belehrung nicht fehlen zu lassen. — Möge nur die schon einigermaßen verbreitete Besorgniß eine irrige sein: Fräulein Veltheim werde dem Vater-unser fehlen! Gewiß, das wäre tief zu beklagen, da sie hier vielleicht die Einzige ist, wie die 3te Bitte sie verlangt. Dieser in seiner Art einzige Musiksatz wurde vom Meister so gänzlich auf die Verbindung ächten Bravourgesanges mit herzinnigem Gefühle berechnet, daß die Gefahr nicht fern steht: er könne, wo nicht gar ins Unziemlich-Baroque und Naumann's Classicität ganz Fremde umschlagen, doch erfolglos vorübergehen, während er beim Vortrage, wie er sein soll, zum Schönsten im Gebiete der Tonkunst gehört, und nebenbei zugleich durch treffende musikalische Abspiegelung des anscheinend nur reflectirenden Textes *) die glückliche Lösung einer Aufgabe ist, dergleichen an Schwierigkeit vielleicht nicht weiter einem Tonsetzer geboten wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Drittes Concert der Euterpe,

d. 26. November.

Symphonie von Haydn. — Arie von Isouard. — Concertsatz v. Kalkbrenner. — Ouverture v. Beethoven. — Arie v. Rossini. — Phantasie v. Thalberg. — Ouverture von C. M. v. Weber. —

Mad. Franchetti-Walzl sang die beiden Arien mit der ihr eignen Gewandtheit und Bravour, durch die sie die Unzuverlässigkeit ihrer nicht mehr ganz frischen Stimme zu verdecken weiß. Das Concert und die Phantasie (über Themen aus Moses) wurden von Fr'. Rieffel vorgetragen. Ihrer in hohem Grade ausgebildeten Technik, der Fertigkeit und Sicherheit, mit der sie namentlich den imponirenden Schluß der Phantasie (die überhaupt offenbar nur des Schlusses wegen vorhanden ist) spielte, alle Anerkennung zollend, können wir den Wunsch nicht unterdrücken, Frl. R. möge uns Gelegenheit geben, ihr auch Anderes als gewandte Technik nachzurühmen. Sie möge, meinen wir in aufrichtigem Zutrauen auf ihr schönes Talent, auch Anderes spielen, als Kalkbrenner'sche, Herz'sche Perlschnürchen oder Thalberg'sche Zauberkünste. —

*) „Er, der Hocherhabene, der allein ganz sich denken ..... kann, machte den tiefen Entwurf zur Beglückung seiner Menschenkinder". Gewiß, unter hundert Tonsetzern würden 99 vor diesen Worten, als der Musik unzugänglich, zurückbeben, und lieber von Klopstock's Vaterunser gänzlich absehen. Und wie hat Naumann diese Schwierigkeit besiegt!

Viertes Concert der Euterpe,

d. 7. December.

Ouverture von Verhulst. — Arie von Spohr. — Concertino für Clarinette v. Wieprecht. — Ouverture v. Berlioz. — Symphonie v. Fr. Schubert. —

Die Arie des Nadori aus Jessonda sang Hr. Reinhold, dessen wir bei der Besprechung des zweiten Concertes der E. bereits gedachten. Die Rolle des Nadori ist es, hören wir, mit der er nächstens seine theatralische Laufbahn beginnen wird. Stimme und Vortragsweise, die beide mehr zu Auffassung gemüthlicher, elegischer Situationen, als zu tragischem Pathos hinneigen, scheinen seine Wahl zu rechtfertigen. Das Concertino trug Hr. Landgraf vor, in Ton und Fertigkeit lobenswerth. Eine bei früherer Gelegenheit an ihm gerügte, bei einem Orchestermitgliede besonders auffallende Eigenthümlichkeit in der Behandlung des Rhythmus trat diesmal weniger hervor. Der junge Mann ist offenbar im rühmlichen Fortschreiten begriffen. Die Ouverturen waren die von Berlioz: die Vehmrichter, und Verhulst's dritte. Wenn wir bei den Orchestersachen uns des stereotypen Zusatzes: „wurde lobenswerth ausgeführt", entheben, so glauben wir dem Orchester keine Sottise zu machen. Wir erwähnen die Ausführung nur, wo besondere Bemerkungen über die Composition sich daran knüpfen, oder ein ganz besonderes Gelingen, ein besonders guter Geist hervortritt. Im letztern Falle glauben wir im Bezug auf die Symphonie zu sein, mancher Unglattheiten im Einzelnen ungeachtet. Gerade bei einer erhöhten Gefühlsthätigkeit, durch die die besondere Trefflichkeit einer künstlerischen Production bedingt ist, sind, wie bei Einzelnen, so bei einer Gesammtheit dergleichen kleine Unebenheiten eben so leicht möglich als wenig störend. — Dz.

Vermischtes.

*** Der Violinspieler Haumann, der nach allen Berichten zu den Spielern ersten Ranges gehört, ist hier angekommen und wird sich hoffentlich hören lassen. — In den nächsten Tagen wird auch Mad. Shaw, von früher her in dankbarer Erinnerung, bei uns erwartet und in den Abonnementconcerten auftreten. —

*** Im kleinen Saale des Gewandhauses ließ sich am 1sten eine junge reizend-schöne Italienerin Sgra Nina Morra auf der Guitarre und dem Accordion hören; sie spielt beides mit Fertigkeit und vielem Talent. Das Accordion ist dasselbe Instrument, wenn wir nicht irren, auf dem der junge Italiener Regondi so ausgezeichnet war. —

*** Der schwedische Musikdirector Franz Berwald schreibt jetzt in Wien an einer neuen Oper „Estrella di Soria" Text von O. Prechtler. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. | № 8. | 1841.

gegeben zu haben, und kann es mit Recht als ein **vorzügliches Festgeschenk** empfehlen.

In unserm Verlag erschien eine der berühmtesten

Concert-Compositionen
von **Ernst:**

Fantaisie s. le Quatuor de Ludovic p. Violon av. Acc. de Quintuor ou Piano à 1 Thlr.

Ferner:

Ernst, 3 Rondinos s. Robert le diable, Nathalie et la Tentation av. Acc. de 2e Violon à ½ Thlr., dito av. Piano à ⅔ Thlr.

Ernst et Schunke, Rondo allemand sur Oberon pour Violon et Piano concertant. Op. 23. 1 Thlr. Introduction, Variat. et Finale s. u. thême favori de Strauss p. Violon et Piano concert. Op. 26. 1⅛ Thlr.

Ernst et Osborne, Souvenir de la Juive p. Violon et Piano concert. à ⅞ Thlr.

Lvoff, Le Duel, Divertimento p. Violon et Vcelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou Piano. Op. 8.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Die allgemeine
Musikalische Zeitung,

welche mit Neujahr 1842 ihren 44sten Jahrgang beginnt, wird, wie bisher, in unserm Verlage erscheinen. Sie wird nach wie vor alle wahren musikalischen Interessen zu den ihrigen machen, hat ihre Relationen mit den angesehensten musikalischen Schriftstellern bedeutend erweitert, und es wird ihr von nun an ein wöchentliches Verzeichniss aller neuerscheinenden Musikalien und auf Musik bezüglichen Schriften beigegeben werden. Ihr Preis bleibt unverändert 6⅔ Thlr. für den Jahrgang von 52 Nummern (von durchschnittlich 1½ Bogen) nebst Beilagen und Register. Die Insertionsgebühren betragen 1½ Ngr. für die gespaltene Petitzeile. Die allgemeine musikalische Zeitung ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Leipzig, im December 1841.

Breitkopf & Härtel.

Meine Anzeige vom 15. Novbr., betreffend das

Stabat Mater von *Rossini*

nehme ich in sofern zurück, als eine in Aussicht gestellte Vereinigung zwischen den Herren Schott's Söhnen in Mainz und Herrn Aug. Cranz in Hamburg nicht zu Stande gekommen ist. Die Erstern erwarben das Verlagsrecht vom Componisten selbst; der Andere aber von Aulagnier in Paris. Beide haben darüber Documente in bester Form. Da es aber nur ein rechtmäßiges Eigenthum für Deutschland geben kann, so überlasse ich die Auseinandersetzung beiden genannten achtbaren Firmen.

Leipzig, am 27. Novbr. 1841.

Friedrich Hofmeister.

JOURNAL-ANZEIGE.

Für **1842** werden folgende Zeitschriften in meinem Verlage fortgesetzt und **namentlich Allen Lesezirkeln angelegentlich empfohlen.**

a) Das **Gewerbeblatt für Sachsen.** VII. Jahrgang.

Preis: 4 Thlr. fürs Jahr. Erscheinen: Wöchentlich 2 Nummern in hoch 4°. mit vielen Zeichnungen.

Die zeitherige Tendenz dieses Blattes wird auch ferner beibehalten und in gewohnter Weise mit Tact und Umsicht und einem stets sich erneuernden Eifer verfolgt werden.

b) Die **Eisenbahn,** ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt. V. Jahrgang. (Neuer Folge II. Jahrgang.)

Preis: 6 Thlr. fürs Jahr. Erscheinen: Wöchentlich 3 Nummern in hoch 4°.

Gegenüber der mattherzigen und gesinnungsleeren Richtung, wie sie ein großer Theil unserer schöngeistigen Presse eingeschlagen hat, soll die **Eisenbahn** auch ferner Fronte machen und, den Ideen der Gegenwart zugethan, deren Tendenzen in ihren Spalten abspiegeln, so weit dies eben in der Tendenz des Blattes liegen kann. Geistreiche und talentvolle Mitarbeiter leihen demselben ihre Unterstützung.

c) The **EXAMINER** a Journal for lovers of the english language and literature. II. Jahrgang.

Preis: 4 Thlr. fürs Jahr. Erscheinen: Monatlich 2 Hefte.

Dieß Journal hat keinen andern Zweck, als einen Extract der englischen Tagesliteratur zu liefern, um also dem Bedürfniß aller derer auf eine entsprechende Weise entgegenzukommen, die auf dem Continent theils englische Literatur lieben, theils sich der englischen Sprache befleißigen wollen.

☞ Durch alle Buchhandlungen und Postanstalten können obige Zeitschriften bezogen werden.

Leipzig, im November 1841.

Buchhandlung von ***Robert Binder.***

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 50. Den 21. December 1841.

Taschenbuch für 1842. — Aus Dresden (Fortsetzg.). — Concerte in Leipzig. — Vermischtes. —

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern —
Nur in Tönen mag sie gern
Alles was sie will verschönen.

Tieck.

Taschenbuch für 1842.

Orpheus, musikalisches Album für das Jahr 1842, herausgegeben von August Schmidt. Dritter Jahrgang. — Wien, Fr. Volke's Buchh. —

„Aller guten Dinge sind drei", sagt das Sprüchwort; und wäre dieser Jahrgang der vierte, so käme ich vielleicht in Versuchung, für die Vier ein ähnliches zu suchen. Einfacher, aber nicht minder geschmackvoll, ist das Gewand, in das sich Orpheus diesmal gekleidet, der nächst einem Portrait Mendelssohn-Bartholdy's seinen Lesern als erste Gabe ein vollständiges Verzeichniß der Compositionen dieses Meisters durch Hrn. Dr. A. J. Becher bringt, aus dessen Feder er eine Biographie Mendelssohn's und ausführliche Würdigung von dessen Hauptwerken für nächsten Jahrgang verspricht. Die zweite Gabe ist eine

Novelle von J. P. Lyser „die Sängerin" betitelt. Die berühmte Mara bildet den Mittelpunct dieses mit Gewandtheit gezeichneten Bildes, das auch in seinen Nebenfiguren den wiewohl flüchtigen, doch scharf und keck skizzirenden Griffel seines Verfassers nicht verleugnet. Die Figuren erscheinen, gemäß ihrer Zeit, im Haarzopfe, welchen der Künstler aus humoristischer Laune mit vieler Vorliebe gezeichnet; doch gestehe ich, mich stört es, wenn vor einem solch bevorzugten Haarzopfe das ausdrucksvolle Künstlerantlitz verschwindet, wie ich denn auch meine, daß dem wahren Künstlerleben trotz der dasselbe modificirenden Einflüsse überall eine Idealität abzulauschen ist, welche das Triviale des Außenlebens als feindliche, aber doch nicht siegreiche Gewalt erblicken läßt.

Die Novelle „Musiker und Musikant" von Eman. Straube bezweckt eine angenehme Unterhaltung, welche sie auch gewiß dem gewährt, der über einer artigen Darstellung mit eingeflochtenen Raisonnements, die nicht ohne Wärme sind und den Titel rechtfertigen, auch einige Unwahrscheinlichkeiten zu vergessen vermag. Daß z. B. die Heldin ihren Geliebten nach einer sieben Jahre langen Trennung nicht mehr kennt, und daß dieser als ein noch Lebender sich für todt erklären lassen und zu Gunsten seiner Geliebten ein Testament machen kann, welches diese sofort in den Rechtsbesitz der vorgeblichen Verlassenschaft setzt, rechne ich dahin.

Der verehrungswürdige Ignatz Ritter v. Seyfried giebt unter dem Titel: „Euterpe und Bellona", „Wahrheit und Dichtung", eine biographische Skizze des als Kirchen- wie Opern-Componisten gleich berühmten Kriegers Meyer von Schauensee, und verwebt in die fesselnde Erzählung eben so scharfsinnige als belehrende Betrachtungen namentlich über Kirchenmusik, Oper und Tonmalerei. Als Anhang ist ein vollständiges Verzeichniß von des Componisten sämmtlichen Werken aus „Marpurg's kritischen Briefen über Musik" mitgetheilt.

Durch die schöne Erzählung „Jacob Stainer der Geigenmacher" von Al. Jul. Schindler klingt ein wunderbarer Ton, unheimlich wie die wild aufflackernde Gluth des üppigen Südens, geheimnißvoll wie das nächtliche Nachglühen der keuschen Gletscher nach dem Scheidekusse der Sonne. Nord und Süd bekämpfen sich in Stainer's Herzen, der lange der Pole Schwanken hemmt, bis ihn, schon matt, der eine übermannt und ihm in Wahnsinns Nacht des Südens Glühen und des Nordens Leuchten zum Irrlichtscheine macht.

Mit Begeisterung ist die „Biographie des unsterblichen Mozart" geschrieben, welche die Redaction dem Ritter H. von Levitschnigg verdankt. Nicht minder interessant ist der Nachtrag zu derselben, welchen der Redacteur in dem Verzeichnisse von Mozart's sämmtlichen, theils gedruckten, theils noch im Manuscript sich vorfindenden Werken giebt, eine eben so glücklich gelöste als verdienstliche Aufgabe.

Eine nicht unbedeutende Anzahl von Gedichten von Schleifer, Grillparzer, Prechtler, v. Levitschnigg, Püttmann, Zusner, Schemnitz, Candidus, Seidl, Caroline L. Lyser, A. Schilling, Kaltenbrumer, Frankl, Baron Schlechta, Athanasius und Langer flechten sich durch die angeführten Novellen und Biographieen. Nur wenige dürften sich indeß für musikalische Bearbeitung eignen.

Ueber die auch diesem Jahrgange beigegebenen 6 Lieder noch einige Worte. Das erste ist „Blondels Lied" (Gedicht von G. Seidl) componirt von R. Schumann. Minder neu in Erfindung wie eigenthümlich im Charakter ist Löwe's Lied „der Junggesell" (Gedicht von Pfizer), eine Composition, die indeß trotzdem ihren Meister verräth. Reißiger's Musik zu H. Heine's Gedichte: „die Nixen", offenbart des Componisten bekannte Leichtigkeit der Production wie fließende Schreibweise und Grazie. Einfach und nicht ohne Innigkeit ist Hoven's Lied „des Jägers Qual" von G. Seidl. Das die Melodie nächst dem Piano begleitende Horn ist indeß wegen seiner Stimmung in der Tiefe wenigstens nicht eben günstig benutzt. Auch verlangt die rhythmische Anlage statt des angewendeten $\frac{3}{4}$ Tactes den $\frac{6}{4}$ Tact, wobei das, was 2 Tacte umfaßt, nur einen füllen muß. Franz S. Hölzl's Composition zu Seidl's Gedicht „die Veilchenleiche" schmiegt sich dem sinnig zarten Texte im Ganzen an, doch geben die dem Sinne nach gleichgiltigen Wiederholungen der Endstrophen der Musik, namentlich am Schlusse, einen trivialen Anstrich. Wie aber Burns' Gedicht: „Für Marie" componirt von Anton Hackel zu Bellinischer Cavatinen-Musik kommen konnte, begreife ich nicht. —

Julius Becker.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.

[Mozartconcert.]

Das andere Fest haben wir uun schon hinter — doch nein! lange werden wir es vielmehr vor Augen haben, und in der Erinnerung uns daran weiden; denn solcher Reichthum an Herrlichem wird Dresden nicht oft geboten. Dresden zwar meine ich hier nicht im Allgemeinen, da auf keinem Billet der Name des damit Begünstigten fehlen durfte. Doch konnte die Singakademie, welche zur 50jährigen Feier von des Göttlichen irdischem Abscheiden *) den schönen großen Saal des Hôtel de Saxe überkommen, diesmal mehr als die doppelte gewöhnliche Menge von Gästen laden, so daß auch der Ertrag der damit verknüpften Sammlung für das arme Ostritz **) nicht unbedeutend sein kann. — „Warum, äußerte Jemand, könnte Dresden, wenn es ohne Parteiung seine Kräfte beisammen zu halten liebte, nicht öfter solchen Hochgenuß haben?" Gewiß, der Mann hatte Recht, und mir fiel dabei abermals Morlacchi's Wunsch eines Conservatoriums für Dresden ein, wozu aller Bedarf — abgesehen vielleicht vom nervus rerum — beisammen ist. Was treuer fester Wille vermöge, das zeigt die Akademie, zumal unter ihrer heutigen Leitung, im Vocale — das zeigt auch im Instrumentale Hartung's eiserne Beharrlichkeit. Diesem mag es auf dem Krankenlager wohl schmerzlich gewesen sein, an Mozart's Ehrentage allein seinem Chor zu fehlen, welches übrigens der Akademie recht brav beistand. — Wie aber der Davide penitente 2 ausgezeichnete Soprane nothwendig erfordert, so wäre eine würdige Durchführung des herrlichen Werkes doch wohl schwierig geworden, ohne die rühmliche Theilnahme der für Kunstzwecke unermüdlich-hilfreichen Fräulein Veltheim. Insbesondere verlangt die große Bravourarie in C-Moll nicht blos in der Cadenz, sondern fast durchweg eine vollendete Sängerin. Neben ihr hielt Fräulein Petschke in und außer ihrem Duett sich sehr wacker, und focht auch durch dieses sich rühmlich hindurch, wie sie denn ihre Meisterschaft besonders in dramatischer Weise des Vortrags längst erprobt hat, und wie man bei ihr so wenig, als ehemals in der Akademie bei (der damaligen) Fräulein Hauptmann, die sonst schwerlich ganz zu verwischenden Spuren des Dilettantismus gewahrt. —

(Schluß folgt.)

Concert von Clara Schumann,

k. k. österr. Kammervirtuosin,

d. 6 December.

Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester, comp. von Robert Schumann — Capriccio für Pianof. u. Orchester von F. Mendelssohn Bartholdy, gesp. von der Concertgeberin. — Arie v. Mozart, ges. von Frn. Schmidt.

*) Eigentlich starb Mozart vor der Mitternacht, mit welcher wir den 5. December beginnen; doch nach kirchlicher Zeitrechnung gehört schon diese ganze Nacht dem 6ten zu.

**) Auch der Musik selbst liegt Ostritz nicht fern; es hat vielmehr bei großen Concerten in der Zittauer Pflege oft wacker mit-geholfen.

— Phantasie über Themen aus Lucia di Lammermoor von F. Liszt, gesp. von der Concertgeberin. — Zweite Symphonie von R. Schumann. — Präludium und Fuge von Seb. Bach, Allegretto von W. St. Bennett, Etude von Chopin (in Cis=Moll), gesp. von der Concertgeberin. — Die beiden Grenadiere von H. Heine, comp. von R. Schumann, ges. von Hrn. Pögner. — Rheinweinlied von G. Herwegh, für Männerchor comp. von F. Liszt. — Duo für zwei Pianoforte's, gesp. von Hrn. F. Liszt und der Concertgeberin. —

Es wird wohl Niemanden auffällig erscheinen, wenn ich wider Gewohnheit nur die Facta des heutigen Concertes berichte, da ein kritisches Referat, ob lobend oder tadelnd, stets Mißdeutungen unterliegen würde; zudem ist das Urtheil über Mad. Clara Schumann wenigstens in der musikalischen Welt längst festgestellt, und hat nicht mehr auf den Schluß kritischer Controversen zu warten. Es ist, wie bekannt, neben der brillantesten Virtuosität, der ihr inwohnende ächt musikalische Genius, der mit gleich tiefer Intelligenz alle Compositions=Gattungen im innersten Kern auffaßt und wiedergiebt, was ihr einen so hohen und unantastbaren Rang unter den Virtuosen anweist. Ihre heutigen Vorträge gaben diesem Urtheile eine neue, schöne Bestätigung, denn so classisch ruhig und gediegen die Bach'sche Fuge von ihr gespielt wurde, so zart, graziös und duftig brachte sie unmittelbar darauf das reizende Allegretto von Bennett zu Gehör, u. s. w. Mad. Schumann, schon bei ihrem Erscheinen aufs freudigste vom Publicum begrüßt, erhielt nach jedem Vortrage enthusiastischen Beifall.

Die heute aufgeführten Orchestercompositionen von Robert Schumann waren sämmtlich neu und erfreuten sich lebhaften Beifalls. Es thut mir leid, nur das Wenige berichten zu dürfen, daß in beiden Werken neue symphonische Formen aufgestellt scheinen, die leicht und natürlich gefunden, sich vielleicht Bahn brechen dürften. Die Ouverture, Scherzo und Finale bilden ein Ganzes, in der Art, daß sogar einige Motive der Ouverture in den andern Sätzen vollständig wieder zum Vorschein kommen; andrerseits erscheinen die verschiedenen Sätze aber auch in sich so abgeschlossen, daß man sie auch einzeln aufführen oder von einander getrennt in verschiedenen Zwischenräumen spielen könnte. Nicht minder neu in der Form ist die Symphonie, die die bekannten Grundformen in einem einzigen Rahmen einschließt, d. h. alle vier Sätze schließen sich ohne Unterbrechung an einander. Dies wenige genüge in diesen Blättern, auf diese neuen Compositionen aufmerksam zu machen; am besten charakterisiren sie sich durch sich selbst.

Das Rheinweinlied, populär componirt und vom philharmonischen Vereine vortrefflich gesungen, mußte wiederholt werden; auch die übrigen Gesangpiecen waren dankenswerthe Zugaben.

Einen in der That beispiellosen Jubel aber rief das Duo für zwei Pianoforte's hervor; alle gewohnten Schranken des Beifalls waren durchbrochen und hatten einem Taumel, einem Fanatismus Platz gemacht. Ja, selbst nachdem dem Verlangen einer Wiederholung gewillfahrt war, dauerte es noch lange, ehe der Sturm sich legte. Das Concert war in jeder Beziehung eines der brillantesten, welches hier seit geraumer Zeit Statt gefunden. — Z.

Concert von Franz Liszt,

d. 13. December.

Septett von Hummel, gespielt vom Concertgeber. — Rheinweinlied von Herwegh für Männerstimmen, comp. von F. Liszt. — Phantasie über Themen aus Don Juan, comp. und vorgetr. vom Concertgeber. — Lied aus Goethe's Faust für Männerstimmen, comp. von F. Liszt. — Adelaide von Beethoven und der Erlkönig von Schubert, für Piano übertragen und gesp. vom Concertgeber. — Duo für 2 Piano's gesp. von Mad. Clara Schumann und dem Concertgeber. —

Ueber Liszt zu referiren, heißt, oft Gesagtes zu wiederholen; denn wie divergirend auch im Einzelnen die Meinungen über ihn sein mögen, in der Anerkennung seines riesenhaften Talentes überhaupt sind alle Stimmen vereinigt. An den Markstein menschenmöglicher Technik gelangt, ist es vorzugsweise seine dythyrambische Natur, die Alle unwiderstehlich in ihre Kreise zieht, um die Sinne entweder mit zauberischer Gewalt und nach Gefallen zärtlich zu liebkosen, oder wie Wild todtmüde zu hetzen. Was strenge Musiker, und vielleicht mit Recht, an ihm zu tadeln finden, ist, daß fremde Compositionen sich gewissermaßen in seiner Individualität auflösen, oder doch von derselben so auffällig durchwirkt werden, daß der eigenthümliche Geist der Compositionen in den Hintergrund gedrängt, wenn nicht gänzlich verwischt wird. Liszt spielt eigentlich nur die Noten fremder Compositionen, der sie belebende Geist aber ist sein eigen; dadurch gestalten sich natürlich die Musikstücke oft ganz anders, als sie in der Seele des Componisten aufgegangen sein mögen, so daß dieser wohl manchmal Mühe hätte, seine eignen Kinder in solcher Gestalt wieder zu erkennen. Liszt's eigne Schöpfungen bieten daher dem Musiker auch stets das höchste Interesse, weil seine Natur mit all' ihrer Wunderbarkeit und Seltsamkeit in denselben am ungemischtesten und schärfsten hervortritt; die Phantasie über Themen aus Don Juan mit frappirenden Zügen kräftiger Originalität, und voll der ungeheuersten Schwierigkeiten, gab aus diesem Grunde in dem heutigen Concerte die meiste Gelegenheit, den Zuhörer für den in jeder Beziehung außerordentlichen Künstler mit Staunen und Bewunderung zu erfüllen.

Daß Liszt der ruhig fortschreitenden musikalischen Entwickelung vorausgeeilt sei, darf man wohl kaum sagen, da seinem Wege schwerlich Jemand folgen, oder gar auf demselben weiter dringen kann; er gleicht mit seiner anomalischen Natur vielmehr einem Meteor, der mit blendendem Lichte an uns vorüberfliegt, und der, nachdem er seinen Kreis beschrieben, für's Allgemeine ohne lang nachdauernde Wirkung, ohne Zukunft bleibt. — Die Bemerkung, daß der Künstler mit jeder Piece, namentlich auch mit dem Duo, dem nämlichen, das er mit Mad. Clara Schumann im Concerte der letzteren gespielt, enthusiastischen Beifall erregte, ist fast überflüssig, da es nicht anders sein kann. Das Concert war glänzend besucht. —

Des Rheinweinliedes ist bereits gedacht. Das Lied aus Goethe's Faust, mit seiner burschikosen Ausgelassenheit, hatte wohl im Concertsaale nicht seinen rechten Platz, wenn es sich gleich lauten Beifalls erfreute. — Ein Herr Pantaleoni sang noch, außer den angegebenen Stücken, eine italienische Arie, mit wenig Stimme, aber so glänzender Bravour, daß er rauschenden Beifall erhielt. — Z.

Neuntes Abonnementconcert,

d. 9. Decbr. 1841.

Symphonie pathetique von Herrmann, Musikdirector in Lübeck. Unter Leitung des Componisten. — Scene und Arie von L. v. Beethoven, ges. von Frl. Grünberg. — Concertante für Violine und Violoncello, comp. u. vorgetr. von den HH. Adolph und Julius Stahlknecht, K. P. Kammermusiker aus Berlin. — Duett aus Don Juan von Mozart, ges. von Frl. Grünberg und Hrn Tuyn. — Ouverture zum Freischütz von Weber. — Arie aus: il matrimonio segreto von Cimarosa, ges. von Hrn. Tuyn. — Die Walpurgisnacht, phantastisches Tongemälde für Violine und Violoncell, comp. und vorgetr. von den HH. A. und J. Stahlknecht. Inhalt: Der Abend — Hirtenlied — Mitternachtsstunde — Herentanz — Ein Uhr — Morgengebet. —

Die Symphonie kündet einen Musiker an, der im Formellen und Technischen seiner Kunst tüchtig bewandert ist; denn, vielleicht mit Ausnahme des zweiten Satzes, der mir in der Form etwas unklar blieb, hat das Ganze in dieser Beziehung Hand und Fuß. Das ist achtenswerth und anzuerkennen, aber nicht hinreichend, um Publicum und Kritik zu genügen. Vor allen fehlt der Symphonie die Seele der Tonkunst, das melodische Element; der Zuhörer, dem dieses bei jeden Musikstück eine conditio sine qua non ist, sehnt sich danach und wird, da er ohne Befriedigung bleibt, bald abgespannt und indifferent. Das Streben, etwas Besonderes in der Symphonie geben zu wollen, drängt sich ebenfalls allzu sehr hervor; man merkt die Absicht, das Erzwungene und ist verstimmt. Das Außergewöhnliche, Geniale aber muß uns erst recht eine innere Bedingung und Nothwendigkeit vor die Seele führen, sollen wir uns davon angezogen fühlen und uns Mühe geben, dem Verständnisse nachzuspüren. Scheinbar unnöthige Längen tragen zum Ueberflusse auch noch dazu bei, den Eindruck vom Ganzen zu keinem allzu günstigen werden zu lassen. Indem wir noch einmal das Tüchtige und Fleißige in obiger Symphonie gern und lobend anerkennen, rathen wir wohlmeinend dem jungen Componisten, sein Werk, und hauptsächlich die Richtung desselben, einer eignen, strengen Kritik zu unterwerfen, und sind der Ueberzeugung, daß er alsdann von einem Wege ablenken wird, der zu keinem Heile führen kann.

Frl. Grünberg ist nicht gut berathen, Compositionen zu ihrem Vortrage zu wählen, die in jeder Hinsicht eine künstlerische Reife, eine Meisterschaft bedingen, und daher ihrem Verständnisse, ihrem Können noch fern liegen. Auch muß man auf dem Wege zur Künstlerschaft hübsch sachte und bescheiden gehen, und nicht gleich nach dem Höchsten greifen. Frl. Grünberg hat noch gar manche Phasen durchzumachen, um Beethoven's große Scene und Arie, und Mozart's tiefsinnige Donna Anna in ihrem innersten Wesen zu erkennen und mit Bedeutung vortragen zu können, denn der Wille allein, und wäre er der beste, reicht allein nicht aus. —

Die Gebr. Stahlknecht zeichnen sich durch ein reines, gut nuancirtes, sicheres Zusammenspiel aus, das, ohne gerade in künstlerischer oder virtuoser Beziehung bedeutend zu sein, doch wohlthuend wirkt. Von den vorgetragenen Piecen hielt sich das Concertante im Kreise der Gewöhnlichkeit; die Walpurgisnacht aber überschritt mit ihrem Herentanz, Teufelsspuk und Höllenlärm weit die Grenze des Erlaubten und Schönen und verletzte das Gefühl aller Gebildeten. Es ist eine musikalische Farce, die wohl für eine lustige Gesellschaft, aber nicht in den Concertsaal paßt, allwo man mit Recht noch ein wenig Regard vor der musikalischen Aesthetik verlangen kann.

Die Ouverture zum Freischütz, wie bekannt eine Bravourleistung des hiesigen Orchesters, wirkte wohlthätig erregend, und wurde stürmisch da capo verlangt. Hr. Tuyn erfreute durch die Wahl, wie durch den Vortrag der lieblich-naiven Arie von Cimarosa. — Z.

Vermischtes.

*** Auf ein vielleicht unerhörtes Plagiat, das nur mit denen des Hrn. Dr. Schilling in Stuttgart einen Vergleich aushält, macht neuerdings die Allgem. mus. Zeitung aufmerksam: ein Hr. Wilhelm Köhler hat nämlich ohne Angabe des Verlegers und Druckortes ein Heft Variationen über das God save the king veröffentlicht, die Hr. Hofrath André in Offenbach bereits vor 25 Jahren componirt und in Druck gegeben. Wäre der Nachdrucker nicht ausfindig zu machen? —

*** Zu unserer Verwunderung finden wir die „Correspondenz aus Breslau" in voriger Nummer gleichzeitig im Hamburger Correspondenten abgedruckt. Der Einsender hat sie also wahrscheinlich auch an jenes Blatt eingeschickt, was wir, um dem Verdacht eines Abdruckes zu entgehen, hiermit rügen zu müssen glauben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 51.** Den 24. December 1841.

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Goethe.

Welche praktischen Resultate sind von der neuen Compositionslehre, der alten Theorie gegenüber, zu erwarten?

In einer Zeit, wo die durch Marx ins Dasein gerufene Compositionslehre, erst einige Zeit der Oeffentlichkeit übergeben, sich mit außerordentlicher Schnelligkeit in der musikalischen Welt verbreitete, sich so viele Freunde unter Musikern und Musikfreunden erwarb; in einer Zeit, wo dem Lehrer von allen Seiten Schüler zuströmen und unter seiner Leitung mit Lust und Liebe arbeiten: muß sich uns die Frage aufdrängen: Welches werden die Resultate dieses Umschwunges sein? Wird die neue Lehre denn solche Meister erziehen, wie sie in einem Zeitraume entstanden, wo man nur die alte Theorie kannte? — eine Frage, welche gewiß Jeden, der an den musikalischen Ereignissen des Tages Theil nimmt, schon überraschte, welche selbst ein begeisterter Freund des Fortschrittes, Hr. Dr. E. Krüger in seiner geistreichen Abhandlung über die neueste Schrift von Marx, nicht zurückweisen konnte, woraus wir sehen, von welchem Interesse die Beantwortung sein muß. Freilich scheinen wir uns hier in das unbegrenzte Gebiet der Wahrscheinlichkeit zu verlieren, denn das Gewisse der thatsächlichen Antwort kann erst die nähere oder entferntere Zukunft geben. Doch was von dieser zu hoffen, zu fordern ist, können wir betrachten.

Den Verfechtern der alten Theorie wird unsere Frage, unerledigt, stets ein Vorwand sein, bei ihrer Meinung zu beharren. „Denn," werden sie sprechen, „bei allem Guten, das wir der neuen Lehre nicht streitig machen wollen — kann man uns einen so sichern Erfolg verbürgen, wie ihn unser System in dem ganzen Zeitraume seiner Wirksamkeit aufzuweisen hat? — Sind nicht alle großen Meister bis auf den heutigen Tag aus der alten Schule hervorgegangen?" —

Wir wollen sehen. Beethoven, z. B. war bekanntlich ein Schüler von Albrechtsberger. Nehmen wir nun irgend eine seiner Sonaten oder Symphonieen, um die Resultate seiner Durchbildung zu erkennen. Was zieht in diesen Werken vorzüglich unsere Aufmerksamkeit nach sich? Um einmal blos dilettantisch zu antworten: es sind schöne Melodieen darin. Gut; ist das Albrechtsberger's Verdienst? Keineswegs, denn in der Lehre von der Melodie verfuhr die alte Theorie blos negativ, verbot gewisse Wendungen, Schritte u. s. w. und hielt es für unmöglich, diese einfachste Gestaltung durch praktische Anleitung hervorzuführen. Daß dieses aber nicht allein Sache des Talents sei, das zeigt uns außer der neuen Compositionslehre Beethoven selbst, der sich durch seine Werke erzog. Würde ihm eine so großartige Melodie, wie wir sie etwa im Fis-Moll-Adagio seiner großen B-Dur-Sonate finden, gelungen sein, wenn er nicht so Vieles vorher geschrieben hätte? — Oder, fühlt sich ein Anderer angeregt durch den originellen Rhythmus unsers Meisters, so ist das wiederum eine Seite, welche er durchaus nicht seiner Schule verdankte, denn diese vernachlässigte eben so Rhythmik, wie Melodik. Doch antwortet nun der Musiker, er sei vor Allem entzückt über die Beethoven'sche Form, die, fest und gediegen, einem ehernen Standbilde gleicht, über diese unvergleichliche Durchführung seiner Themata und Motive bis zur höchsten Kraft und vollkommensten Sättigung: so zeigt sich uns erst die alte Lehre in ihrer ganzen Mangelhaftigkeit und Unzulänglichkeit, denn wie solches zu erreichen sei, davon weiß sie gar Nichts. Wir sehen, daß so Großes aus so geringem Samen unmöglich erwachsen konnte. Auch trauen wir jenem Systeme die Arroganz nicht zu,

sich das Verdienst aneignen zu wollen, als ob nach ihm ein solcher Meister sei gebildet worden. Vielmehr muß es die alten Theoretiker mit Unmuth erfüllen, daß dieser Mann, zügellos genug, alle mit pedantischem Fleiße müh-sam gesetzten Schranken kühn durchbrach.

Bis in die neueste Zeit brauchen wir aber nicht einmal hinaufzusteigen. Nehmen wir nur die unsterblichen Werke Seb. Bach's und Händel's, und fast eine jede Seite wird uns Erscheinungen in der Composition vorführen, welche entweder in directem Widerspruche mit jener Theorie stehen oder von ihr gänzlich unerwähnt und unbeachtet bleiben. Kann denn die ausgezeichnete Stimmführung dieser Meister, wo sich mehrere Melodieen zu einem schönen Ganzen vereinigen, die Frucht einer Schule sein, welche nicht einmal die Beschaffenheit einer einzigen Melodie zeigt? — Und würde Händel in dem ersten Chor seines „Israels in Egypten" einen so wundervollen Effect mit der kleinen None erreicht haben, wenn er sich von den alten Regeln über Singbarkeit der Intervalle in unwürdige Fesseln hätte schlagen lassen? — Doch genug der Beispiele. Wir sehen, je mehr wir in Meisterwerken und in den Studien der Meister forschen, daß diese genialen Männer die vorhandene Compositionslehre nach ihrem eigenen Bedarf, jedoch nur in praktischer Weise, umschufen und vervollständigten.

„Allein, wenn dieses geschah, wird nicht in der Folge jedes Genie in gleicher Weise verfahren, und ist nicht so jedes neue System ganz überflüssig?"

Es liegt schon im Wesen des Genie's, daß es sich Bahn bricht und trotz allen Irrthümern dem Wahren und Schönen den Sieg verleiht. Jedoch ist es keineswegs gleichgiltig, ob dasselbe, durch eine günstige Ausbildung gefördert, in raschem Laufe seine Studienjahre zurücklegt, oder irregeleitet durch schlechte Lehrer erst später sich mühsam den richtigen Weg auffindet. Die Tage, vom Genius gespendet, sind kostbar. Muß nicht Mit- und Nachwelt trauern, wenn sie vom Wahne gekürzt werden? —

Nicht selten finden wir auch, daß selbst ein genialer Mann auf eine Seite seiner Ausbildung weniger Sorgfalt verwandte, und so entsteht ein Mangel, der, vielleicht in einer Reihe von Werken unbemerkt, sich zuletzt an irgend einem Orte doch rächt. So müssen wir bei der höchsten Achtung und Verehrung, die wir dem Beethoven'schen Genius zollen, gleichwohl zugestehen, daß dieser Meister der Fuge nicht Herr wurde, wie sehr er auch in seinen spätern Werken, den Mangel fühlend, darnach rang. Und gerade die Fuge, sollte man glauben, hätte er sich in der Albrechtsberger'schen Schule am ersten aneignen können; aber das ist wiederum eine unverzeihliche Schwäche des alten Systems, daß es nur die Aeußerlichkeit der Form, nie ihr wahres Wesen erkannte, daß es bei seinem mechanischen Verfahren allen Geist hinaustrieb und so durch seine ausgedörrte Weise selbst einen Schüler, wie Beethoven, zurückschrecken mußte. Die neue Lehre dagegen faßt die tiefe Vernunft der Kunstformen auf, führt eine aus der andern organisch hervor und vernichtet dadurch auf immer die Möglichkeit solcher beklagenswerthen Abwege. Also auch dem Genie, sehen wir, ist sie nicht entbehrlich. Denn die ewige Vernunft, welche aus allen Meisterwerken hervorleuchtet und deren Ausfluß eben das Genie ist, sie, ohne die gar keine Kunst gedacht werden kann, ist der Grundstein des neuen Gebäudes, sie steht dem Jünger von den ersten Arbeiten bis zu seiner höchsten Vollendung leitend und schirmend zur Seite.

Sollte nun selbst ein genialer Mann in seinen ersten Studien doch fehl greifen, zuletzt muß er diesem Systeme huldigen und es in seinen Werken bethätigen. Die etwaige abweichende Richtung untergeordneter Talente kann uns hier nicht irre leiten, und es versteht sich von selbst, daß nur von Componisten im wahren Sinne des Wortes die Rede ist.

Allein wir besitzen solche Männer nicht mehr, welche sich unsern großen Heroen zur Seite stellen können. Es hängt mit unserer ganzen modernen Lebensweise und Anschauung zusammen, daß die Gesammtmasse des Talents mehr vertheilt ist und nicht auf Einzelne übertragen, wie früher. Die stets allgemeiner werdende geistige Bildung in jeder Hinsicht führt mehr und mehr eine Verflachung herbei, welche jedoch nicht der allmäligen Abdachung des Landes zum Meere hin gleicht, sondern der rüstig erstiegenen, fruchtbaren Hochebene. Können wir unter solchen Umständen auf ein Genie hoffen?

Das ist eine Frage an den schaffenden Weltgeist, welcher eine kleine Weile zu ruhen scheint, um vielleicht einen desto größeren Mann ins Leben zu rufen. Denn solcher Ruhemomente bedarf die Kunst, bedarf die genießende Menschheit. Mit Zuversicht aber dürfen wir auf einen Hochbegabten hoffen, ja, wir können ihn von der Gottheit fordern. Denn die Kunst muß in Ewigkeit fortschreiten, und eben das Genie ist es, welches diesen Fortschritt bethätigt. Der Zeitpunct selbst nur ist uns unbekannt; auch kümmert uns das nicht; ob fern, ob nah, wir sind getrost und wissen, daß ein scheinbarer Stillstand oder gar Rückschritt in der Kunst nur die Vorbereitung ist zu einem höheren Aufschwung. —

Berlin. Gustav Heuser.

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Mozartconcert.]

Das Allegro aus der D-Dur-Symphonie (Nr. 5.) diente dem Concerte nach seiner Natur so passend zur Ouverture, wie umgekehrt manche Ouverture (z. E. die Romberg'sche Geburtstagsouverture in D-Dur, die Seyfried'sche in C-Dur, u. a. m.) wohl alsbald zum Symphoniesatze passen würden. Hierauf folgte als Hauptwerk David's Reu-Klage, für Dresden eine Neuigkeit, und daher mit höchster Spannung aufgenommen. Damit jedoch die Misse, deren Kyrie und Gloria Mozart, von der Zeit bedrängt, in die Cantate verarbeitete, mindestens so weit sie wirklich ausgearbeitet ist *), bekannt würde, folgte nun noch deren Sanctus-Satz. Hierauf spielte Hr. Musikdirector Schneider das D-Moll-Concert, welches besonders durch die unübertreffliche Laune des herrlichen Finale einen wahren Enthusiasmus erregte. Den Beschluß machte die eben so liebliche als feierliche Hymne: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre" — in Dresden noch wenig bekannt, mitunter wohl an den Titus und die Zauberflöte erinnernd, aber bei aller Heiterkeit doch stets edel und voll der lieblichsten Melodie, besonders in den Wechselduetten in A-Dur. Auch hier machten sich die Chöre, von 110 durchgebildeten Stimmen ausgeführt, in einem paßlichen Raume, nicht wenig geltend. Gewaltiger aber wirkten die beiden wahrhaft erschütternd-mächtigen Chöre im David: „Verschon', o Herr, mich Sünder nicht" und „Wer dem Herrn vertraut". Insbesondere imponirt jener mächtig durch sein langes, gemessenes, ächt Gluck'sches und wahrhaft antikes Einherschreiten in lauter Halbtact-Noten im Vocale und Instrumentale; gewiß gehört er zum Höchsten, was wir Mozart danken. Kaum minder herrlich und prachtvoll ertönt der Schlußchor, gewissermaßen eine frei behandelte Doppelfuge, in welcher die Hälfte der Stimmen alla Palestrina, nach der Weise eines Bach, Zelenka u. A., die Coloraturen ausführt, welche sonst den Instrumenten zufallen würden. Ueberhaupt spricht sich im David mehrfacher Styl aus, was wohl historischen Grund haben dürfte.

Wie konnte bei so überschwänglichem Genusse der, wenn gleich stumme, dennoch enthusiastische Dank der Geladenen gegen Akademie und Director — welchem ja doch das Hauptverdienst der Feier zufällt — entstehen? Nur Eine Stimme war es, daß solcher Genuß — leider — zu den sehr seltenen gehöre. — Des Saales reiche Zierde war mit Flora's Kindern nur bescheiden verstärkt, und von hohem Postamente sah Mozart's Büste — einen vergoldeten Kranz auf dem entfesselten Haupthaare — mit seiner Gemüthlichkeit auf die gedrängten Zuhörer herab. Diese Büste hat der Professor Rietschel dem (Mozart's Wittwe gehörigen) Originale genau für des Meisters Standbild am Theater nachgeformt. Ihr Profil aber straft fast alle mir bekannte Abbildungen Mozart's Lügen, und zwar keineswegs blos durch den Abgang von Zopf und Pomade, nein! auch in der Gesichtsbildung selbst. Immer springt auf Kupferstichen das Untergesicht auf eine ganz widernatürliche Weise, der ich zu glauben von jeher Bedenken trug, gegen die Stirn so vor, daß die verlängerte Verticale der letztern weit hinter den Winkeln von Mozart's feinem und sprechendem Munde ankommen würde. Aber dieses Häßliche hat gar nicht existirt; vielmehr haben nach der Büste Stirn, Mund und Kinn wohl und gefällig zusammengestimmt. Die Nase dagegen hat man bisher verschönt, und auch in dieser Kleinigkeit läßt mit Schiller der Nie-Wiederkehrende sich vergleichen. — A. S.

*) Nach der Vorbemerkung zum Texte scheint M. das Agnus niemals gesetzt, und das Credo blos skizzirt zu haben. Die Messe sollte die glückliche Entbindung von Mozart's Gattin — ohne Zweifel wohl Karl Mozart's Geburtstag — feiern, und wurde 1783 in Wien (theilweise) aufgeführt.

Kirchenmusik.

(Schluß.)

J. Elsner, Canticum Simeonis. 5stimmig. Op. 60 (a). — Berlin, Schlesinger. — ¾ Thlr. — Partitur u. Stimmen. —

C. F. Rungenhagen, Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen. 4stimmig mit Orgel od. Pfte. Op. 37. — Ebend. — ½ Thlr. Partitur und Stimmen. —

Simeon's Lobgesang ist im a capella-Style, durchaus für Chor und ohne Begleitung geschrieben, während in dem Engelgesange mit dem in derselben Weise behandelten Chore die Solostimmen in freierer Führung abwechseln. Die Orgelbegleitung des letzteren ist nur unterstützend und leicht zu entbehren. Der genannte a capella-Styl ist, kaum bedarf's der besondern Erwähnung, in unsern erleuchteten Tagen nicht mit jener Strenge und sogenannter Reinheit durchgeführt, die eine freie Septime, einen nicht gesetzlich verclausulirten Quartsextakkord als Cardinalsünden flieht, aber die schneidendsten Härten, ohrwidrige Collisionen unter Erfüllung gewisser Bedingungen nicht ablehnt; die Langweiligkeit gar nicht mit angeschlagen, die sich ja mit viel Glück und ohne große Schwierigkeit, scheint es, mit jedem Styl und jeder Gattung vereinigen läßt. Es ist ein recht mensch-

licher, umgänglicher, strenger Styl, ohne Allongen-Perücke, blos im schwarzen Frack und Chapeaubas, ein recht gemüthlicher strenger Styl, dieser da. Sehr lieblich wirkt in dem Gesange der Engel der Wechsel des Chors mit den Solostimmen, und namentlich der zarte Eintritt der drei oberen gleich am Anfange. Der Gesang hat lateinischen und deutschen Text, welcher den ausgesetzten Stimmen zweckmäßig so untergelegt ist, daß jeder seine besondere Stimme, doch auf Einem Blatte, hat. Dem Lobgesange liegt blos der lateinische Text unter. Sehr folgerecht wiederholt sich in allen Stimmen der Partitur, wie in den ausgesetzten, ein Stichfehler: gloriam plebis tua (st. tuae). — D. L.

Anthologieen.

Deutscher Sänger-Saal. Auswahl von Gedichten zum Componiren. Gesammelt und geordnet von Carl Gollmick. — Darmstadt 1842, bei G. Jonghaus. —

Ein freudiges „Willkommen" wird gewiß Jeder, dem des Sanges Kraft gegeben, diesem Buche zurufen, das in der That einem Interesse der Gegenwart entgegen kommt und eben so Zeugniß von dem Reichthume ächt musikalischen Elements unserer Poesie, als von des Herausgebers Einsicht in das Wesen der Gesangscomposition ablegt. Die Gedichte, deren Zahl sich über 500 beläuft, sind in drei Rubriken getheilt, eine Classification, bei welcher der Herausgeber, wie er selbst bemerkt, nur den leichteren Ueberblick im Auge hatte und deshalb von einer schärferen und tiefer auf das Wesen eingehenden oder einer mehr poetischen Eintheilung abstrahirte. Die erste Rubrik enthält Lieder und Gesänge und zerfällt in die Unterabtheilungen: 1) Andacht, 2) Lyrik, 3) Heiterkeit und Humor, 4) Elegie, 5) Männerchöre, 6) Kinderlieder. Die zweite Rubrik füllen Romanzen, Balladen, Sagen und Legenden, und die dritte Volkslieder und Gesänge. Nur unter den Gedichten für Männerchöre sind mir die beiden letzten, zwei recht witzige Gedichte von des Herausgeber eigener Feder, als minder musikalisch aufgefallen. Daß fränkische, italienische, dänische und andere fremde Sänger im „Deutschen Sängersaale" das Recht der Gastfreundschaft genießen, mag keinen Deutschthümler verdrießen; reden sie doch in unserer Sprache zu uns und fordern auf zu Sang und Saitenspiel. So viel als möglich ist die Aufnahme öfter componirter Lieder gemieden, indeß würde es gewiß jedem Tonkünstler höchst interessant sein, wenn derartigen Gedichten die Namen derjenigen Componisten beigegeben worden wären, welche sie bereits bearbeitet. Den Wunsch, der Herausgeber möge bei Veröffentlichung eines zweiten Bandes, auf den er sowohl als die vorauszusetzende Theilnahme an diesem ersten Hoffnung macht, darauf Rücksicht nehmen, theilen gewiß Viele mit mir.

Großes Instrumental- und Vocal-Concert. Eine musik. Anthologie, herausgegeben von Ernst Ortlepp. — Stuttgart 1841, bei F. H. Köhler. — 9s bis 16s Bändchen. —

Den bereits in Nr. 15 dieses Bandes besprochenen 8 Bändchen reihen sich diese unter gleicher Tendenz an und bieten wie jene eine eben so unterhaltende und erheiternde, wie mannichfach anregende und nicht selten belehrende Lectüre. Manches Neue, manches minder Bekannte begegnet uns in dieser Anthologie, und wo uns Altbekanntes wie z. B. aus Goethe's und Zelter's Briefwechsel, oder von Heinse, Hoffmann, Rochlitz, Weisflog rc. entgegentritt, nehmen wirs schon um deswillen gern hin, weil es gut und uns lieb geworden. Neben einer beträchtlichen Anzahl von Abhandlungen, Aufsätzen, Skizzen rc. aus des Herausgebers eigener Feder geflossen, füllen Beiträge von Kahlert, Wendt, Wackenroder, Lyser, Gollmick und andern der Tonkünstlerwelt bekannten Schriftstellern das Werkchen, das auch dem Laien unserer Kunst eine freundliche Gabe zu sein vermag. — J. B.

Vermischtes.

*** Die Abonnementsconcerte der ausgezeichneten Oldenburger Capelle haben unter Hrn. Capellm. Pott's Direction am 3ten Dec. wieder begonnen; am 10ten gab Hr. Capellm. Pott sein 1stes Abonnementquartett. —

*** Frl. Elisa Meerti ließ sich am 12ten mit großem Beifalle im Opernhause in Berlin hören; sie kommt uns von da noch einmal zurück, um ihr Abschiedsconcert zu geben. —

*** Es bestätigt sich, daß Hr. v. Küstner die Intendanz des Berliner Theaters erhalten wird. —

*** Das zu diesem Bande gehörige 16te Heft der musikalischen Beilagen, enthaltend bis jetzt ungedruckte Compositionen von J. S. Bach, L. v. Beethoven, Franz Schubert und N. Paganini, so wie Titel und Inhaltsverzeichniß zum 15ten Bande werden mit Nr. 1 des folgenden Bandes verschickt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 52. Den 28. December 1841.

Das ist am allermeisten unerquickend,
Daß sich so breit darf machen das Unächte,
Das Aechte selbst mit falscher Scheu umstrickend.
Rückert.

Rossini's Stabat Mater *).

In Erwartung anderer herrlichen musikalischen Dinge, die sich zum Genuß für das glorreiche Pariser Publicum vorbereiten, in Erwartung des „Malthesers-Ritters" von Halevy, des „Wasserträgers" von Cherubini, und endlich — ganz im düstern Hintergrunde — der „blutigen Nonne" von Berlioz, erregt und fesselt nichts so die fieberhafte Theilnahme dieser schwelgerischen Dilettanten-Welt, als — Rossini's Frömmigkeit. Rossini ist fromm, — alle Welt ist fromm, und die Pariser Salons sind Betstuben geworden. — Es ist außerordentlich! So lange dieser Mann lebt, wird er immer in der Mode sein. Macht er die Mode, oder macht sie ihn? Dies ist ein verfängliches Problem. Wahr ist es, die Frömmigkeit hat schon seit längerer Zeit, zumal in der hohen Societät Wurzel gefaßt; — während in Berlin diesem Drange durch philosophischen Pietismus abgeholfen wird, während ganz Deutschland Felix Mendelssohn's poetischer Religion sein Herz erschließt, wollen auch die vornehmen Pariser nicht zurückbleiben: schon seit einiger Zeit lassen sie sich von ihren geübtesten Quadrillen-Componisten ganz vortreffliche Ave Maria's oder Salve regina's componiren, mit Vorsicht und gutem Bedacht in zwei oder drei Stimmen aussetzen, sie selbst aber, Herzoginnen und Gräfinnen, lassen es sich angelegen sein, diese zwei oder drei Stimmen einzustudiren, und die vor Ehrfurcht und Gedränge stöhnende Masse ihrer Salon-Besucher damit zu erbauen. Dieser glühend fromme Drang hatte jenen löwenmüthigen Herzoginnen und Gräfinnen schon längst durch die herrlichen Corsetts hindurchgebrannt und gedroht, die kostbaren Spitzen und Blonden zu versengen, die früher bei dem Vortrage Püget'scher Romanzen sich so unschuldsvoll und leidenschaftslos auf dem keuschen Busen gewiegt hatten, als er endlich bei einer dazu sehr passenden Gelegenheit in helle Flammen aufloderte. Diese Gelegenheit war aber keine andere, als die Todtenfeier des Kaisers Napoleon im Invaliden-Dome; alle Welt weiß, daß zu dieser Todtenfeier die hinreißendsten Sänger der italienischen und französischen Oper sich bestimmt fühlten, Mozart's Requiem vorzutragen, und alle Welt sieht ein, daß dies keine Kleinigkeit war. Vor Allen aber war die Pariser hohe Welt von dieser Einsicht hingerissen: sie ist gewohnt, vor dem Gesange Rubini's und der Persiani unbedingt dahinzuschmelzen, mit ersterbender Hand den Fächer zusammenzuschlagen, auf die Atlas-Mantille zurückzusinken, die Augen zu schließen und zu lispeln: „c'est ravissant!". Ferner ist sie gewohnt, nach den Erschöpfungen der Hingerissenheit die sehnsuchtsvolle Frage aufzuwerfen: von wem ist diese Composition? Denn dies zu wissen, ist nun einmal nothwendig, wenn man im Drange, es jenen Sängern nachzumachen, des andern Morgens den goldstrotzenden Jäger zum Musikhändler schicken will, um jene göttliche Arie oder jenes himmlische Duett holen zu lassen. Bei der strengen Pflege dieser Gewohnheit hatte die hohe Pariser Welt denn erfahren, daß es Rossini, Bellini, Donizetti waren, welche jenen berauschenden Sängern Gelegenheit geliefert hatten, sie nach Belieben dahinzuschmelzen; sie erkannte die Wichtigkeit dieser gefälligen Meister und liebte sie.

Nun wollte es das Schicksal Frankreichs, daß man sich anstatt im Théâtre Italien einmal im Dome der

*) Von einem neuen Correspondenten.

Invaliden versammeln mußte, um den angebeteten Rubini und die bezaubernde Persiani zu hören: das Ministerium der öffentlichen Angelegenheiten hatte in Erwägung der Umstände den weisen Beschluß gefaßt, es solle diesmal anstatt Rossini's Cenerentola Mozart's Requiem gesungen werden, und so fügte es sich denn von selbst, daß unsere dilettirenden Herzoginnen und Gräfinnen unvermerkt einmal etwas ganz anderes zu hören bekamen, als sonst in der italienischen Oper. Mit der schönsten Vorurtheilslosigkeit fügten sie sich aber in Alles: sie hörten Rubini und die Persiani, — sie schmolzen dahin, anstatt der Fächer ließen sie den Muff sinken, sie lehnten sich auf einen kostbaren Pelz zurück (denn in der Kirche war es am 15. December 1840 kalt) — und ganz wie in der Oper lispelten sie: „c'est ravissant!" Andern Tages schickte man nach Mozart's Requiem, man schlug die ersten Blätter um: da erblickt man Coloraturen, — man versucht sie, — aber: „Hilf Himmel! Das schmeckt wie Arzenei!" — „Das sind Fugen!" „Gott! wo sind wir hin gerathen!" „Wie ist das möglich? Das kann nicht das Rechte sein!" „Und doch!" — Was anfangen? — Man quält sich, — man versucht, — es geht nicht! — Aber fromme Musik muß doch einmal gesungen werden! Haben nicht Rubini und die Persiani fromme Musik gesungen? — Da kommen denn gütige Musikverleger, welche die Herzensangst der frommen Damen gewahren, zu Hilfe: „Hier ganz nagelneue lateinische Musiken von Clapisson, von Thomas, von Mompou, von Musard u. s. w. Alles für Sie eingerichtet! Eigens für Sie gemacht! Hier ein Ave! Hier ein Salve!"

Ach! wie es ihnen wohl ward, den frommen Pariser Herzoginnen, den inbrünstigen Gräfinnen! Alles singt lateinisch: zwei Soprane in Terzen, mitunter auch in den reinsten Quinten von der Welt, — ein Tenor col Basso! Die Seelen sind beruhigt, keine fürchtet mehr das Fegefeuer! —

Indeß, — Quadrillen von Musard oder Clapisson tanzt man einmal, — ihre Ave! und Salve! kann man mit gutem Anstande daher höchstens nur zweimal singen; dies ist aber zu wenig für die Inbrunst unserer hohen Welt; sie wünscht erbauliche Gesänge, die man zum Mindesten eben so gut funfzig Mal singen kann, als die schönen Opern-Arien und Duetten Rossini's, Bellini's und Donizetti's. Nun hatte man zwar in einem Theaterberichte aus Leipzig gelesen, daß Donizetti's Favorite voll alt-italienischen Kirchenstyles sei; dennoch hielt aber der Umstand, daß die Kirchenstücke dieser Oper anstatt auf lateinischen, auf französischen Text componirt sind, unsere hohe Welt ab, ihrem inbrünstigen Drange durch Absingung derselben Luft zu machen, und der rechte Mann, dessen Kirchengesänge man mit gläubigem Vertrauen singen könnte, blieb immer noch zu suchen.

Um diese Zeit begab es sich, daß Rossini gegen zehn Jahre nichts mehr von sich hören ließ: er saß in Bologna, aß Gebackenes und machte Testamente. Bei den neuerlich im Processe der Herren Schlesinger und Troupenas stattgefundenen Debatten versicherte ein begeisterter Advocat, daß während jener zehn Jahre die musikalische Welt unter dem Schweigen des ungeheuern Meisters „ächzte", und wir können annehmen, daß die Pariser hohe Welt bei dieser Gelegenheit sogar „krächzte". Nichts destoweniger verbreiteten sich aber hier und da düstere Gerüchte über die außerordentliche Stimmung des Maëstro; bald hörte man, sein Unterleib sei sehr incommodirt, bald — sein geliebter Vater sei gestorben, — das eine Mal berichtete man, er wolle Fischhändler werden, das andere Mal, er wolle seine Opern nicht mehr hören. Das Wahre an der Sache soll aber gewesen sein, daß er Reue fühlte und Kirchenmusik schreiben wollte; man stützte sich dabei auf ein altes bekanntes Sprüchwort, und in der That zeigte Rossini ein unwiderstehliches Verlangen, die zweite Hälfte dieses Sprüchwortes wahr zu machen, da er die erste Hälfte zu bewähren durchaus nicht mehr nöthig hatte. Die erste Anregung zur Ausführung seines versöhnlichen Verhaltens scheint ihm in Spanien angekommen zu sein: in Spanien, wo Don Juan die üppigsten und zahlreichsten Gelegenheiten zur Sünde fand, sollte Rossini Anlaß zur Reue bekommen.

Es war dies auf einer Reise, die er mit seinem guten Freunde, dem Pariser Banquier Herrn Aguado, machte; — man saß gemüthlich beisammen in einem herrlichen Reisewagen und bewunderte die Naturschönheiten, — Hr. Aguado kaute Chocolade, Rossini aß Gebackenes. Da fiel es plötzlich Hrn. Aguado ein, daß er seine Landsleute eigentlich über die Gebühr bestohlen habe, und reuig niedergeschlagen zog er die Chocolade aus dem Munde; — Rossini glaubte hinter einem so schönen Beispiele nicht zurückbleiben zu dürfen, er hielt mit dem Knappern ein und bekannte, daß er sein Lebtag zuviel auf Gebackenes gegeben habe. Beide kamen darin überein, daß es ihrer Stimmung angemessen sei, vor dem nächsten Kloster halten zu lassen, um irgend eine geeignete Bußübung zu veranstalten; gesagt, gethan. Der Prior des nächsten Klosters kam den Reisenden freundlich entgegen; er führte einen guten Keller, vortrefflichen Lacrymae Christi und andere gute Sorten, was denn den reuigen Sündern ganz ungemein behagte. Nichts destoweniger fiel es aber Herren Aguado und Rossini, als sie in gehöriger Stimmung waren, ein, daß sie eigentlich Bußübungen hatten veranstalten wollen: in Hast griff Hr. Aguado nach seinem Portefeuille, zog

einige gewichtige Banknoten hervor und dedicirte sie dem einsichtsvollen Abte. Auch hinter diesem Beispiele seines Freundes glaubte Rossini nicht zurückbleiben zu dürfen, — er zog ein starkes Heft Notenpapier hervor, und was er in aller Eile darauf schrieb, war nichts weniger als ein ganzes Stabat mater mit großem Orchester; dieses Stabat schenkte er dem vortrefflichen Prior. Dieser gab nun Beiden die Absolution, worauf sie sich wieder in den Wagen setzten. Der ehrwürdige Abt wurde aber alsbald zu hohen Würden erhoben und nach Madrid versetzt, wo er denn nicht versäumte, das Stabat seines reuigen Beichtkindes aufführen zu lassen und sodann bei nächster Gelegenheit zu sterben. Seine Testaments-Vollstrecker fanden unter tausend hinterlassenen Merkwürdigkeiten auch die Partitur jenes zerknirschten Stabat mater, verkauften sie für einen nicht üblen Preis zum Vortheil der Armen, und so kam denn durch Kauf und Verkauf diese gepriesene Composition in den Besitz eines Pariser Musikverlegers.

Dieser Musikverleger nun, tief ergriffen von den zahllosen Schönheiten seines Besitzthums, auf der andern Seite aber nicht minder gerührt durch die wachsende Pein ungestillter Religions-Inbrunst der hohen Pariser Dilettanten, entschloß sich zur Preisgebung seines Schatzes an die Oeffentlichkeit; er ließ deshalb mit heimlicher Eile an das Graviren der Platten gehen, als auf einmal ein anderer Verleger erschien, welcher mit auffallender Grausamkeit seiner still betriebsamen Aufopferung Einhalt thun ließ. Dieser andere Verleger, ein hartnäckiger Mann mit Namen Troupenas, behauptete nun, bei Weitem gegründetere Eigenthums-Rechte auf jenes Stabat mater zu haben, denn sein Freund Rossini habe ihm diese selbst verliehen und zwar gegen die Zusendung einer ungeheuren Masse Gebackenes. Er gab ferner an, daß er dieses Werk schon seit vielen Jahren besäße und es nur deshalb noch nicht veröffentlicht habe, weil Rossini sich vorgenommen, es erst noch mit einigen Fugen und einem Contrapuncte in der Septime zu versehen, welches dem Meister aber gegenwärtig noch schwer falle, da er seine mehrjährigen Studien zu diesem Endzwecke noch nicht beendigt habe, nichts destoweniger habe aber der Meister in den letzteren Jahren schon eine so tiefe Einsicht in den doppelten Contrapunct gewonnen, daß ihm sein Stabat in der gegenwärtigen Gestalt durchaus nicht mehr behage und er entschlossen sei, es um keinen Preis so, ohne Fuge u. dgl., der Welt vorzulegen. Die Hrn. Troupenas autorisirenden Briefe datiren sich leider aber erst aus der neuesten Zeit; somit würde es diesem Verleger sehr schwer fallen, sein schon länger herstammendes Eigenthumsrecht nachzuweisen, wenn er nicht darin einen schlagenden Grund dafür aufzustellen glaubte, daß er anführt, wie er dieses Stabat bereits schon bei Gelegenheit der am 15. December 1840 stattgefundenen Todtenfeier des Kaisers Napoleon zur Aufführung im Invaliden-Dome vorgeschlagen habe.

Ein Schrei des Entsetzens und der Entrüstung fuhr durch alle hohen Salons von Paris, als das Letztere bekannt wurde. Wie? — rief Alles: eine Composition Rossini's war vorhanden, — sie ward vorgeschlagen, und Du, Minister der öffentlichen Angelegenheiten, hast sie zurückgewiesen? Du hast gewagt, uns dafür das heillose Requiem von Mozart aufzubinden? — In der That, das Ministerium zitterte, um so mehr, da es seiner ungemeinen Popularität wegen jenen höheren Ständen außerordentlich verhaßt ist; es fürchtete Absetzung, eine Anklage auf Hochverrath, und hielt es daher für angemessen, heimlich auszustreuen, das Stabat mater Rossini's würde zu der Todtenfeier des Kaisers gar nicht gepaßt haben, da sich der Text desselben mit ganz anderen Dingen befasse, als sich hier geeignet haben würde, den Namen Napoleon's zu hören zu geben, u. s. w. — Daß dies Alles nur faule Fische waren, glaubte man bald einzusehen, denn mit Grund wußte man einzuwenden, daß ja kein Mensch diesen lateinischen Text verstehe, und endlich — was käme es hier überhaupt auf Text an, wenn Rossini's erhabene Melodieen von den entzückendsten Sängern der Welt gesungen werden sollten? —

Der Kampf der Parteien um das verhängnißvolle Stabat mater wüthet nun aber um so heftiger fort, als es sich noch um die zu erwartenden Rossini'schen Fugen handelt. Endlich also soll diese geheimnißvolle Compositions-Gattung auch für die Salons der hohen Dilettanten zutrittsfähig gemacht werden! Endlich werden sie also erfahren, was denn eigentlich an diesem närrischen Zeuge ist, das ihnen in Mozart's Requiem den Kopf so verdrehte! Endlich werden sie sich also auch rühmen dürfen, Fugen zu singen, und diese Fugen werden so reizend und liebenswürdig sein, so delicat, so verhauchend! Und diese Contrapünctchen — sie werden nun gar erst Alles närrisch machen, — sie werden aussehen wie Brüsseler Spitzen und duften wie Patchouli! — Wie? — und ohne diese Fugen, ohne diese Contrapünctchen sollen wir das Stabat haben? Welche Schändlichkeit! Nein, wir wollen warten, bis Hr. Troupenas die Fugen bekommt. — Himmel! — da kommt aber das Stabat schon aus Deutschland an! Fertig, geheftet, im gelben Umschlage! — Auch da giebt es Verleger, welche theures Backwerk dafür an Rossini versendet zu haben behaupten! Die Verwirrung soll denn kein Ende haben? Spanien, Frankreich, Deutschland schlagen sich um dieses Stabat: — Proceß! Kampf! Tumult! Revolution! Entsetzen! —

Da entschließt sich Hr. Schlesinger, einen freundlichen Strahl in die Nacht der Verwirrung hinauszusenden: er publicirt einen Walzer Rossini's. Alles

streift die düstren Falten von der Stirn, — die Augen erglänzen von Freude, — die Lippen lächeln: ach, welch schöner Walzer! — Da kommt das Schicksal: — Hr. Troupenas legt Beschlag auf den freundlichen Strahl! Das entsetzliche Wort: Eigenthumsrecht — grollt durch die kaum beruhigten Lüfte. Proceß! Proceß! Von Neuem Proceß! Da wird Geld genommen, um die besten Advocaten zu bezahlen, um Documente herbeizuschaffen, um Caution zu stellen. — — — Oh, ihr närrischen Leute, habt ihr denn euer Geld nicht lieber? Ich kenne Jemand, der Euch für fünf Franken fünf Walzer macht, von denen jeder besser ist als jener armselige des reichen Meisters!

Paris, 15. December 1841.

H. Valentino.

Mehrstimmige Gesänge.

H. Sattler, Sieben mehrstimmige Lieder. — Braunschweig, bei Eduard Leibrock. — Part. u. Stimmen 18 gGr. —

Der Componist, Organist und Gesanglehrer an der höheren Töchterschule zu Blankenburg am Harze, hat vorstehende Lieder, wie die Dedication besagt, vorzugsweise für höhere Töchterschulen bestimmt, und sind sie diesem Zwecke in jeder Hinsicht entsprechend. Die Melodien sind leicht, fließend, bei aller Natürlichkeit graziös und werden sich schnell dem Gedächtnisse einprägen; die übrigen Stimmen sind ungezwungen und sangbar, und die Texte mit besonderer Sorgfalt gewählt. Wir können sie aufs freundlichste empfehlen. —

Ebenders., Sechs Gesänge für zwei Soprane, Tenor und Baß. — Braunschweig, bei E. Leibrock. — 18 gGr. —

Diesen Liedern können wir zwar im Ganzen dasselbe Lob ertheilen, wie den vorigen, doch ist damit den an sie zu stellenden Anforderungen nicht ganz Genüge gethan, da ihnen ein Wirkungskreis bestimmt ist, in dem man ausgedehntere Ansprüche macht; zudem sind sie dem Meister Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet, wodurch noch ein Grund hinzu kommt, etwas mehr denn Hergebrachtes zu verlangen, was man allerdings nicht findet. Doch wenn auch ohne tiefere Intention dürften diese Lieder doch den Freunden leichter und ansprechender Gattung willkommen sein, und machen wir diese darauf aufmerksam. —

Fr. Lachner, Morgenhymne. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit willkürlicher Begl. des Piano oder der Physharmonica. Op. 23. — Wien, bei A. Diabelli u. Comp. — Pr.: 1 fl. 15 Xr. C.M. —

Sagte uns auch nicht die Opuszahl, daß dies Werk aus einer längst vergangenen Periode des Componisten herrührt, wir würden es aus dem Inhalte errathen haben, da sich weder in Gedanke noch Form etwas Hervorstechendes darin vorfindet. Ist es erst jetzt gedruckt, und ohne besondern Zweck, so kommt es in jeder Beziehung post festum, und weder der Componist würde an Ruhm, noch die musikalische Welt an Vergnügen eingebüßt haben, wenn es ungedruckt geblieben wäre. —

H. Dammas, Sechs Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 3. — Breslau, bei C. Cranz. — Part. u. St. 20 gGr. —

Gute Lieder, natürlich aufgefaßt und leicht hingesungen, ohne mit Originalität zu incommodiren. Damit ist freilich einem gefühlten Bedürfnisse nicht abgeholfen, da an solchen Liedern durchaus kein Mangel ist. Doch im Kreise des Gewöhnlichen für Abwechselung zu sorgen, ist auch ein Bedürfniß, das wir dem Autor wenigstens zu vindiciren haben. —

C. A. Mangold, Zwölf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit und ohne Begleit. Op. 22. — 1. Heft, Clavierauszug u. Stimmen 1 fl. 48 Xr. — Stimmen, 36 Xr. —

Die in diesem Hefte enthaltenen Gesänge, drei an der Zahl und mit Texten von Rückert und Dingelstedt, zeichnen sich vortheilhaft vor dem Troß gewöhnlicher Gesangscompositionen aus; sie sind, ohne gerade auf besondere Genialität Anspruch machen zu können, doch eigenthümlich, und tragen das Gepräge einer bestimmten Individualität; Eigenschaften, die schon eines besondern Lobes werth sind. Vorzugsweise haben uns die beiden letzten zugesagt, da das erste, wenn auch frisch und melodiös, gegen das Ende hin etwas Opernchormäßiges annimmt, das wir in einem Liede nicht gern finden. Sie werden sich viele Freunde erwerben, und verdienen es. —

8.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Inhaltsverzeichniß

zum funfzehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Berlin.

(Von H. Truhn.)

Cassel.

(Von C. Koßmaly.)

Dresden.

(Von A. Schiffner.)

Düsseldorf.

(Von Dr. W. M.)

Frankfurt.

(Von C. G.)

Kürzere Artikel.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit.